TRĂIASCĂ A XIX-A ANIVERSARE A PROCLAMĂRII REPUBLICII!

urare de tinerețe

30 decembrie 1947, zi de flacără și izbîndă, zi scrisă cu litere de aur în istoria revoluției comuniste a poporului român, zi de răzbunare și de dreptate — din chenarul ei de zăpezi albastre, împodobit cu crengi de brad, au pornit prin ani toate cîntecele noastre și a urcat peste Carpați să ardă în nemurire, steaua libertății. Zăpezi se scutură în amintire și în sînge, și-n inima noastră ziua de atunci se arcuiește ca o poartă a sărutului. În vatra ei au crescut, mîndri și neatîrnați, 19 milioane de luptători și de constructori, fiii unui pămînt în care dorm voievozi cu destin cumplit. Republica Română intră în anul XX — și-n seara aceasta, colindătorii, în cîmpia așternută viforelor bogate sau în munții încărcați de dor, o cinstesc în cîntec. Mii de glasuri, unite într-un cor fantastic, — din Bărăgan, unde grîul se azvîrle în lumină amestecat cu umbre ale călăreților sciți, din Oltenia baladelor spuse pe-o frunză de fag, din Transilvania prin care trec, noaptea, în veșnicie carele Iancului și din Moldova slăvitului Ștefan cel Mare — amplificat de orgile vîntului, înalță imn de bucurie și urare de tinerețe fără bătrînețe Țării Românești. Sufletul nostru, al tuturor, e viu în acest cîntec și e pe sub toate ferestrele și la toate casele. Trăim lucizi și dezlănțuiți această dragoste cutezătoare de neam și de țară. Și cîntecul nostru în care gonesc zăpezi cu foșnet aspru și se bat clopotele de la Putna și Decebal se logodește cu moartea la Sarmizegetusa va urca spre înalturi mai puternic și vor fi în el mereu și șoaptele brazilor și legănarea spicelor și peste toate, triumfător, steagul de luptă sfințit cu sîngele străbunilor, al Partidului Comunist Român.



desen de ELENA JUCU

MIHAI BENIUC

An

Închidem anii cum albine-nchid
Celulele de miere-n fund cu ou,
Și ne uităm la cîmpu-nzăpezit
Și așteptăm să vie anul nou.

Prisacă-i țara și n-adoarme-n iarnă,
Subt brazdă de cu toamnă pus e grîul
Și poate ger să vie, fulgi să cearnă,
Tot rupe apa spre turbine frîul.

Pămîntului din măruntaie-i sorb
Lungi sonde sucul gras și somnoros;
Din mina de cărbuni cu miezu-i orb
Materia se-nalță-n sus de jos.

Aruncă vălătuci de fum furnale
De unde-n vremi Ioan de Hunedoara
Punea plămadă visurilor sale,
Să apere cu arma lumea, țara.

Stă cărturarul, visător și el,
Cercînd spre mîne punți, suișuri, tîlcuri;
Trecutu-i spune tot ce-a fost cu țel
Și cîte se topiră pîlcuri, pîlcuri.

Îi spunem „nani“ anului trecut
Și „hai, te scoală“ celui ce se naște
În șesul plin de visuri ce-au crescut
Pe munca țării viitorul paște.

simultan literar cu Tudor Arghezi

Întrebare: Revista „Argeș“ beneficiază de reluarea „Biletelor de papagal“, încă o dovadă a legăturii dumneavoastră cu publicistica, niciodată trădată. V-am ruga să ne spuneți părerea dumneavoastră în legătură cu activitatea ziaristică?

Răspuns: Același condei slujește atît scriitorului calificat ca atare, cît și ziaristului care-i tot un scriitor: nu trebuie să ne fălim prea mult cu titlurile, nu destul de clare în domeniul hîrtiei. Subsemnatul am făcut gazetărie o întreagă viață, fără să fiu membru al Uniunii Ziariștilor... Am considerat în toată cariera mea destul de lungă pe ziarist, scriitor și cred că fără această îndeletnicire cotidiană n-aș fi ajuns nici o dată ceea ce se cheamă un scriitor.

Am cunoscut de-a lungul vieții mele ziariști de reală valoare și care dădeau mult înaintea scriitorilor de pagini, volume și romane, aprecieri și preciziuni de gîndire. Un mare scriitor de ziar a fost de pildă Arhibald Rădulescu, altul Dem Teodorescu. Un ziarist de mare calitate a fost Nicolae Cocea, mușcător și polemic; de altfel, ziaristul de odinioară era polemic și mai mult sau mai puțin revoluționar.

Întrebare: Sub semnătura dv. au apărut cronici teatrale, tălmăciri și piese originale (tălmăciri din Molière și Brecht, de exemplu, sau piesele originale *Seringa, Neguțătorul de ochelari, Despre cleptomanie etc.*) V-am ruga să ne împărtășiți cîte ceva legat de preocupările dumneavoastră teatrale. Ni se pare că a existat în opera dumneavoastră necesitatea unei exprimări mai directe, prin dialog (ne referim de exemplu la unele părți ale *Cărții cu jucării*).

Răspuns: Desigur, am scris și teatru, cînd mai scurt și cînd mai lung. Ca teatru lung aș putea cita *Seringa*, scrisă în anul 1943 pe cînd eram închis în lagărul de la Tîrgu Jiu unde m-a dus gazetăria: publicasem într-un cotidian de dimineață pamfletul *Baroane... Seringa* e o diatribă a medicinii profesată ca un comerț de sănătate, rău înțeleasă în epocă și de medicii respectabili...

● continuare în pag. 199 ●

Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

★ REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

decembrie 1966 ● anul I 12

UREAZĂ CITITORILOR SĂI LA MULȚI ANI

Jurnal de poet

SCRISOARE INTIMA

Recitesc Litaniile fără tine, prieten iubit, plecat dincolo de munții lunii. Încă un an se stinge cu pierderi și cîștiguri — bătălii zilnice cîtă vreme armele te mai suportă. Sîntem încă la vîrsta cînd brațul e mai ușor decît straiul ce o învelește, așa că pierderile nici nu se bagă de seamă.
Îmi vine să fac un bilanț după un an de trudă în acest colț de pagină în care am luptat cu condeiul să-mi birui haosul și timiditatea și modestia rău înțeleasă și să-mi apropii cîteva idei, să readuc pe platou eroi dragi, dintre care întîiul e Raskolnikov, apoi neștiința, dar acestea se știu, așa că voi pomeni cîteva din faptele ce stăruie și trec peste timp suprapuse peste vremelnicia întîmplărilor.
Iată că pe Dostoievski, după ce l-ai recitit și au trecut cîteva luni după ce credeai că ai spus ceva despre eroii lui, te pomenește neștiutor și iar te apucă dorul după trenul de dimineață al lui Mîșkin.
Apoi expoziția lui Henry Moore de la sfîrșitul iernii rămîne un eveniment de seamă al anului. Mi-a reamintit de el curgerea nisipului din *Femeia nisipurilor* care alături de *Zorba*, rămîn cele mai substanțiale filme din acest an.
Tenacitatea și răbdarea și frica și bucuria cînd birui și mai ales, din nou neliniștea. Ca să apară în cele din urmă doamna Moarte, cea bine venită și firesc, sîntem mutați pe zarea ei și fără consecvență ce ne-am face.
Toate sculpturile lui Moore spun moarte — durata lor e un imn osului care cedează ultimul. Bazinul femeii zvîrle pruncul în Univers. Capul atîrnă găurit de-o verigă spațială.
Iată cum o femeie singură zi și noapte împinge frica și eternitatea de pe lucruri. Ea-și rade nisipul de pe trup ca să rămînă trează la mineralizarea naturală și nemuritoare.
Pierderile cele mari sînt cîștiguri și iată cum doi oameni singuri pe piatră se mișcă în ritmul izbînzii. Se spune că Panait Istrati i-ar fi inspirat scriitorului grec o carte. El ar fi asadar Zorba. Pe această linie cititorul a mai putut media pe marginea nuvelei *Ursul* de Faulkner care ridică aceeași problemă — necesitatea învingerii fricii pentru a putea face ceva.
Sufletul solitarului a fost satisfăcut din plin, chiar numai aceste lucruri amintindu-le. Cel ce-a călătorit mai știe și altele pentru că o călătorie într-un alt oraș nou, cu posibilitatea de a vedea drumurile și noaptea altor ținuturi, ceea ce este tot atît de important ca o naștere. Pentru un scriitor tînăr nici nu poate fi ceva mai important decît să vadă cît mai are frica în el și bucuria nelămurită și lacrima la-ndemînă și cît mai are mamă și soră să-l iubească.
Dar dacă l-ar fi descoperit pe un mare scriitor și i-ar fi citit jurnalele publicate postum din care el, scriitorul, are de învățat cît e tînăr mai mult decît din opera acestuia care e fruct al maturității și e închisă și greu de prins ? Acolo, în pagina intimă, afli cum bat zilele și nopțile, cum omul e supus îndoielii și lenea îl caută și cum pot fi biruite acestea toate pentru că altfel nu poți scrie un rînd valoros. Cum sta Thomas Mann ani în șir în jurul acelorași idei și cum avea răbdarea necesară cea intransmisibilă și care ți-o poți cîștiga dacă ai dorința și puterea și dragostea necesară așa cum au unii țărani în Ardeal, țăranul acela, domnule Mihadaș, ce rostogolește butoiul gol pe cîmp cînd l-apucă frica. Apoi unii ce pot renaște întîlnindu-se cu marea în devălmășie, așa cum ți-ai dat seama, frate Ioane, și tu în noaptea de toamnă de la Eforie și altele ce se pot întîmpla.
Sau revăzînd expoziția lui Țuculescu la Cluj și de pe un tablou culoarea sărită ca smalțul de pe vase și să te gîndești că în scurt timp poate sări de pe toate și că vremelnicia și cenușile pîndesc toate încheieturile. Am cumpărat vocea lui Caruso care vine pe pic-up ca din mormînt. Cu fiecare înregistrare pierde cîte puțin și acum din ce în ce mai înăbușit e acel glas divin și cine-și va mai aduce aminte, și iar pierderi și celelalte. La fel pierde Shakespeare ; cu fie ce nouă montare, *Hamlet* e mai departe și mai bătrîn decît prințul din Danemarca.
Apoi s-ar putea să fi descoperit muzica, să-l fi auzit întîia oară cu adevărat pe Bach, să ți se facă iar teamă și dor și să apuci altă cale decît cea obișnuită. Să-l fi înțeles pe Wagner și să-ți dai seama de nenorocirea lui și-a lumilor moderne, să-l fi citit pe Ibsen și să-i vezi frați de sînge și mai ales (iar) să-ți fi dat seama că toată afacerea în scris este să fii demn de atenția Diavolului, să-ți accepte spiritul, compania, să fii puternic, sa se încheie pact cu statornicia ta ca-n *Doctor Faustus* al lui Thomas Mann. Și te-ai fi putut socoti la un moment dat distrus și nopți de suferință și griji că nu poți fi Fiul ideii, că atîrni de pămînt cu toate posibilitățile în timp și spațiu.
Să descoperi că o zi în care n-ai stat cu tine cît de cît ca să te dezmeticești e pierdută și că mai multe pierdute duhnesc. Sau drumul mînăstirilor din Moldova să-l bați și să percepi divinitatea ca o realitate, că spiritul există și doar trebuie să-l descoperi pe cale proprie, nefiind alta. Că există oameni fenomenali ce-au trăit șapte ani în singurătate și asta în acești ani, că prin renunțare și asceză și cu inimă vremelnicia dispare și pînzele eternității se cos peste nopțile tale.
Dar repede se uită aceste toate și-n goană după iluzii cotidiene flacăra se stinge și omul devine sudoare în mișcare.
Poți să te gîndești la multe încheind un an. La atîtea zile ce le mai știi și peste ani nu-ți vei mai aduce aminte, la seara aceea cînd după nu știu cît timp ai văzut cerul nemărginit de-asupra ta, cum mergeai cu gîndul la treburi zilnice, și la fratele tău — ce mare lucru e să ai un frate ! — și să te gîndești la el din cînd în cînd cum pleacă în zori și revine istovit cu pîinea în servietă și copilul îl așteaptă în iarbă tăcut și înțelept. Iar să fi luat parte la o înmormîntare, să duci un cunoscut pe ultimul drum și să reții cele mai neobservate amănunte — musca de pe luminarea stinsă ori nasturele slab cusut la cămașa încheiată a mortului ori dansul lacrimii pe obrazul văduvei — întîi cotit, apoi brusc și cîte și mai cîte. Sau o vorbă de duh ; zumzăitul lumii de bar în noaptea de la Leipzig, singur și apoi lumea scursă de tramvaie către miezul nopții — cei din gări năclăiți de osteneală, cu șira spinării doborîtă sau scrisoarea de la un prieten bolnav de inimă cu care ai dansat mai de mult pe iarbă, ori chiar vizita prietenului drag care, după atîta timp, nu te mai înțelege și-ți reproșează, și uite cum destinele se despart și-l privești cu oarecare furie și aproape dușmănie, sau treaz, pe ceață, cu capul înghețat, ți se face dor de un alt cap înghețat ce-l purtai pe umeri într-un alt oraș, demult, cînd era ianuarie și prietenul mai în vîrstă pomenea despre măreția lumii poeților.
Dar cînd te scoli brusc în zori și pleci grăbit la o treabă importantă sau poate mai puțin importantă dar la care trebuie să te duci și cum ești vesel o vreme și rîzi și te bucuri și cum apoi se întunecă și devine greu și imposibil de înțeles. Cum stai și discuți despre boli și poeți și vine vorba despre cancer și te apucă groaza, dar întunecîndu-se grozav și pe ploaie adormi în așternutul duios și visele nu mai vin. Sau, uneori, uite că vin și te țintuiesc în spaime și a doua zi iar mai departe. Acum trag clopotele de seară undeva, le aud, prin geamul închis.
Sau poate că omul acesta a învățat o limbă străină și înțelegi prima dată alte principii și ți se pare că ai descoperit un nou continent, ori citești textul muzicii lui Mozart sau te-ai decis să stai atîtea și atîtea ore din zi și din noapte și cum seamănă evul mediu cu vremurile noastre. Ori descoperi uimit că nu te mai poate influența nimeni și socoți asta cu o mîndrie ascunsă, un rău real și necesar ca să te apuci de ceva. Ori, gîndindu-te la condiția păsărilor să trecem pe ghețurile noului an care, idei și neliniști și personalități ne aduce fără îndoială.

ION ALEXANDRU

SERILE „SCÎNTEII TINERETULUI"

Sîmbătă, 17 decembrie, tinerii din Capitală au fost invitați la o deosebit de interesantă și tinerească manifestare : „Serile Scînteii tineretului". Organizată cu fantezie, prima seară a cuprins mărturisirile lui Ilie Purcaru, despre vizita sa în Vietnam, amintiri despre Labiș, o discuție despre comportare, alta despre fotbal, muzică interpretată de formația „Sincron", recital de versuri, concurs de poezie, modă etc. Iată un gen de club tineresc asupra căruia s-ar putea medita cu folos pentru a fi extins.

VIOREL B.

„FILIGRANUL"

De mai bine de șase luni, ziarul *Munca* a pus una din coloanele sale zilnice la dispoziția unui poet. Este vorba de o coloană zveltă, aproape miniaturală, în spațiul căreia Gheorghe Tomozei împărtășește cititorilor observații pe marginea fenomenului „la zi", dar și reflecții cu valabilitate prelungită, alternează (fără aparentă sistematizare) notații impregnate de lirism cu semnale critice de interes obștesc. Rubrica poartă sugestivul titlu „Filigran" și merită, după părerea noastră, atenție prin cel puțin două trăsături distincte.
Întîi, remarcabila continuitate. Comparat cu alte rubrici similare ca intenție, găzduite în alte publicații, „Filigranul" a bătut toate recordurile perseverenței (să batem în lemn !). Este de o potrivă meritul semnatarului și al redacției, secretariatul acesteia din urmă părînd să apere, cu o lăudabilă gelozie profesională, delicatul contur al însemnării zilnice. Vedem aici reluarea unei vechi și excelente tradiții în publicistica românească, servită de mari poeți, între care numele lui Tudor Arghezi este unul din piscurile suverane. În al doilea rînd, calitatea intrinsecă a însemnărilor. Tomozei practică o publicistică de nerv și atitudine, larg deschisă sugestiilor actualității și, în ciuda (sau poate tocmai datorită) scadenței la 24 de ore, nu lipsită de interes literar. Într-adevăr, prin proza sa atît de operativă transpar meritele poetului : finețea observației, asociațiile originale, degajarea și elasticitatea frazei. Cititorul unui organ de presă destinat marilor mase are astfel prilejul să urmărească în plină evoluție cetățenească un poet sensibil, a cărui creație generală se îmbogățește cu un capitol insolit și de invidiat. Poate că, în cele din urmă, un volum de „filigrane" selectate va aduce în rafturile bibliotecilor memento-ul — scutit de caducitate — al acestei activități, pe puțin meritorii. Apropo, prea bunelor noastre edituri, ce-ar fi ?...

ST. I.

NOI PROZATORI

Spațiul acordat în revistele noastre literare prozei tinere demonstrează nu o mutație a efervescenței existente în poezie, cît un efort al prozatorilor în sensul unei bune literaturi. Numărul din 9 decembrie al *Gazetei literare* publică două pagini de proză scurtă, semnate între alții de Radu Dumitru, Octavian Stoica, N. V. Turcu, remarcabile prin diversitatea modalităților artistice acceptate de autori. Dacă, credincios unei mai vechi arte poetice, Octavian Stoica în povestirea *Pînă la duioșie*, preferă pentru erou situația limită într-o expunere exactă a ideii, Radu Dumitru, care a debutat ca dramaturg, își adaugă acum virtuțile unei proze parabolice, de largă fantezie. Octavian Stoica semnează și în *Luceafărul* din 17 decembrie, alături de Marcel Grădinescu, Dumitru Dinulescu, Mihai Hecto și Eugen Teodoru. Proza sa, *Pentru eroii — ziua a 7-a*, se distinge prin ideea conținută, prin exprimarea concisă, cu adevărate valențe cinematografice, relevînd un autentic talent, diferențiat în generația tînără.

DOINA MANTU

PROFESORUL N. N. CONDEESCU

Suferim — profesori și studenți — o grea pierdere prin moartea profesorului N. N. Condeescu, doctor docent în științe, șeful catedrei de limbă și literatură franceză a Facultății de limbi și literatură romanice, prorector al Institutului de Limbi Străine. Născut la 19 octombrie 1904, obține la 21 de ani diploma de licențiat în litere și filozofie a Universității din București, iar la 24 de ani este absolvent al Școlii Normale Superioare din Paris. Titlul de doctor îl obține în 1937 cu o prețioasă lucrare de romanistică comparată : „Versiuni românești ale legendei Genovevei de Brabant", căutînd să pună în lumină prin marile teme literare înrudirile spirituale ale poporului nostru, mod de lucru păstrat pînă în ultimii ani cînd a prezentat în sesiune științifică jubiliară „Versiunile franceze ale legendei mînăstirii Argeșului". Activitatea de profesor s-a îmbinat cu cea publicistică, N. N. Condeescu lăsînd studii esențiale despre Rabelais, Anatole France, Odobescu, Balzac, La Bruyère, Molière.
Pentru o atît de rodnică activitate a fost distins cu ordine și medalii ale Republicii Socialiste România, iar Academia Franceză hotărîse să-l aleagă printre membrii săi, moartea survenind numai cu cîteva zile înainte de data decernării palmilor albaștri.
În noaptea de 4 decembrie, profesorul Condeescu și-a închis viața ca și cum ar fi fost o carte : cu conștiința că i-a pătruns nu numai miezul dar și adîncimea detaliilor. Cu conștiința ca cele citite se constituie un act de cultură. Pentru că la el toate deveneau învățătură, hrănind pe cei din jurul lui. Zeci și sute de volume strivite de vastitatea universului filologic, renășteau pentru noi într-o ierarhie niciodată dezmințită datorită lui. Mînuind cu o inteligență de creator cunoștințele exacte, zidea cu migală lumile istorice și lăuntrice care născuseră un scriitor, un curent, o literatură. Și astfel fiecare întîlnire cu el — în săli de curs sau cabinete de lucru — ne îmbogățea nu numai mintea ci, mai ales, viața.
Dintr-o dată, vocea profesorului Condeescu devine tainică. Pierderea lui e grea pentru că în vaste amfiteatre glasul lui înțelept nu-l vom mai asculta niciodată.

VIRGIL TANASE

Florica Dorian ne trimite versuri și proză noi, precum și o rectificare : nu are 21 de ani cum am pretins noi, ci „numai 19". În scrisoarea cu care își însoțește ultimele producții, corespondenta noastră mărturisește : „De fapt scriu din nevoia de destăinuire și revărsare și nicidecum pentru formă". Cuvintele acestea ne scutesc — deocamdată — de sfaturile ce ni se solicită. Dorința de confesie, de „revărsare" copleșește nu numai forma (în suferință, ce-i drept) ci și bunele intenții. Notăm, lucru rar în lirica feminină, un soi de cîntec de pahar : „E ultima seară, / o seară de vorbe, de mii de cuvinte, / ce două lumi stranii unesc prin / dureri. / Vorbim amîndouă / și-i zicem'nainte / dureri despărțite de palide veri / O sticlă e tulbure, / Ea ne ascultă / și-i seacă și-i goală ca ploaia de-afar'. / Noi plîngem uscate, / durerile-s multe / și curg înspre Timp înecate-n pahar." (O paranteză cu totul intimă : nu la 19, dar nici la 9 ani nu se îngăduie greșeli de ortografie elementare... Ce-i de făcut ?) !
Proza plus gravura le-am trimis (în biroul alăturat) lui Fănuș Neagu. **La Ion Roșu** semnalăm o notă de artificialitate calofilă și livresc, în ciuda unor semne bune pe care am mai avut prilejul să le semnalăm. **Columb** sfîrșită anecdotic, începe foarte interesant : „Nu se ține nici un vînt după corăbii, / cu botu-n scînduri dorm rechinii-nfometați. / Numai pe punte e-o furtună de voci omenești / ca într-un sîngeros atac de pirați..."
Popas în tăcere e mai mult un joc de comparații (multe reușite), iar **Legendă** o propunem spre publicare. Îi urăm poetului succes și o întîlnire în coloanele „Amfiteatrului".
Dumitru Vartic, în evident progres față de versurile pe care ni le-a mai încredințat pînă acum, ne-a trimis opt poezii dintre care reținem (cu șanse, poate, a tipăririi lor), **Interior** și **Baladă cu liniște**. Partizan al versificației clasice, Vartic utilizează însă în mod defectuos virtuțile tehnicii exacte rimînd facil (stinși — neînvinși, așteptare — nepăsare etc.), ori ritmînd muzical (**Nisip**). Dar chiar în poezii neizbutite, tînărul poet risipește stihuri notabile : „Și ceasu-și lasă urma moale-n mine / și fumegă secundele pe toți..." Adesea însă setea de originalitate îl duce la exprimări de-a dreptul hilare : „Atunci sorb vinul în picături / nude și ritmice..." Dar... semne bune anul are și sîntem îndreptățiți să închinăm împreună cu poetul nostru (student clujean) o cupă de loc nudă pentru împlinire, pentru poezie.
Gh. Miclea semnează naive compoziții școlărești, pasteluri modeste situate cu totul în afara poeziei pe care ne vedem nevoiți să i le refuzăm, nu înainte însă de a-l ruga să ne mai trimită și altceva pentru o mai sigură edificare.
Dincă — Brăila. E rugat să citească răspunsul de mai sus. Ceea ce ne-a trimis e cu totul neconcludent...
Talentatul nostru coleg și colaborator **N. Prelipceanu** credem că a făcut la 1 decembrie ceea ce se cuvine a încerca la 1 aprilie : ne-a trimis două poeme (ce-i drept lungi) caligrafiate absolut neinteligibil. Luăm gestul ca pe o glumă și-l rugăm să ne retrimită versurile într-o grafie mai fericită...
Iovan Marțian, student din Cluj (tot Cluj ?) recomandat de „un colectiv de cenacliști" ne trimite două poezii cu totul neizbutite. Iată o mostră : „Cînd întunericul sfîrșește / e lumină-n mintea mea, / Noul apare și-ncet crește, / drumu-i lung, mișcarea-i grea... Răspunsul nostru în '66 e mai mult decît laconic ! În '67 însă, cine știe ?
Alt clujean **Ioan Pop** (care nu pare a fi una și aceeași persoană cu poetul clujean Ion Pop) îl parodiază sorescian (doamne, ce cuvînt !) pe Sorescu. E număr de an nou (răvașe etc....) așa că putem cita : „Am zărit lumină pe pămînt / E Marin Sorescu mi-am zis / Ia să văd / Ce mai leagă la ochi. / / A legat întîi o mîrțoagă / Și i-a spus Pegas / — Caută-mă i s-a băgat în suflet / Dar mîrțoaga / S-a dus să moară puțin / A mai legat o fată apoi / — Nu dragă, nu te deranja să mă iubești / Ca și cum ea / Ar fi avut acestă intenție / Și nu să-i ofere cafea ! // În fine, s-a legat chiar pe el / — Caută-mă, și-a spus, / și plin de importanță / se-nvîrte în jurul / propriei cozi."
Încheiem, urîndu-le tuturor colaboratorilor succese în poezie și în viața intimă. Fie ca anul 1967 să fie un an fertil, de izbînzi și visare. Și-n ciuda unor răspunsuri „rele", să-l numere în anul care vine printre prietenii lor și pe subsemnatul.

GHEORGHE TOMOZEI

POSTRESTANT

Florica Dorian : Primit (pe sub ușă de la Gheorghe Tomozei plicul cu povestirea dumitale , în manieră Urmuz. Pe Gheorghe Tomozei care a scris în revistă că ai 21 de ani (și te revolți fiindcă în realitate ai numai 19 ani) găsesc că nu trebuie să-l ierți nici în noaptea de revelion. De altfel am propus sancționarea lui în redacție (pentru că nu e la prima abatere). Povestirea mi-a plăcut (mi-a plăcut și ilustrația care o însoțește) și dacă n-ar fi cuprins cîteva pasaje — cele din mijloc — mai puțin realizate (te-au trădat puterile ? te-ai speriat ?) aș fi propus-o spre publicare în pagina *Ridendo*. Dar ceea ce nu s-a putut face acum, se va face, sînt sigur, într-un viitor destul de apropiat. Așteptăm cu încredere transportul următor.
Gheorghe Mirică. Subiect tocit, banalizat. Îți propun să-ți alegi teme mai apropiate de înțelegerea și de vîrsta dumitale. Asta în ceea ce privește lucrarea **Biserica din pădure. Legămîntul** — de inspirație curat pășunistă, plină de lucruri comune. Îmi face impresia că te grăbești. Că e așa, stă ca dovadă faptul că amîndouă lucrările au fost scrise în mai puțin de o săptămînă. Și te rog să nu-mi răspunzi că Balzac a scris *César Biroteau* în 18 zile.
Constantin Munteanu. Sîmbătă noaptea, duminică dimineața e o lucrare plată, cenușie. Titlul, împrumutat de la Alan Sillitoe m-a emoționat pentru că citisem romanul cu pricina, care nu e atît de teribil cît lasă să se înțeleagă unii. Nemulțumirile pe care lași să se înțeleagă că le-ai adunat prin redacții și edituri sînt lipsite de un suport real. Nu prea văd o revistă sau un ziar care să-ți cedeze o jumătate de foaie pentru scrierile acestea, deocamdată foarte departe de ceea ce numim literatură. Poate că mai tîrziu, dacă vei citi mult și cu atenție ceea ce se publică la noi în domeniul beletristicii, și vei lucra cu aceeași încordare cu care bănuiesc că te pregătești pentru profesiunea de inginer sau chimist, vei putea să-ți vezi numele pe o copertă. Și pe urmă, de unde și pînă unde impresia că nu poți publica ceva decît dacă *ești cineva*. Slavă domnului, în revista noastră, în fiecare număr apar destui oameni care nu știu să mai fi publicat în altă parte.
P. Donescu : Reținem **În Orcus** și ne pare bine că sfaturile noastre ți-au fost cît de cît de folos. Celelalte bucăți se vor cu orice chip teribiliste. Asta încă n-ar fi o mare nenorocire — toți începătorii se cred fără egal, și dacă n-ar fi așa cu greu m-aș mai apuca să deschid zecile de plicuri ce ne sosesc la redacție. Neplăcut e faptul că toate sînt mai degrabă însemnări decît schițe. Mai toți corespondenții noștri ne servesc cugetări la un pahar de vin, cugetări pe o bancă în parc, cugetări într-o poiană, cugetări formulate în timpul gimnasticii de înviorare etc. Proza cu adevărat proză (cineva îmi scrie : „bine, tovarășe, dar arta modernă a aruncat la gunoi proza de acțiune ; oare așa să fie ?) chiar cînd vorbește despre lume din punctul de vedere al unui singur personaj nu e niciodată o înșiruire de propoziții moralizator-filozofice. Problema e mult mai complicată, ar trebui timp și răbdare ca s-o dezbatem. Mă rog, eu accept orice, dar cîteodată vreau să se mai întîmple cîte ceva, vreau să văd oameni înfruntîndu-se, tînjesc după un dram de violență, vreau să văd cu ochii mei de ce cutare e rău sau bun și să nu fiu obligat să te cred pe dumneata pe cuvînt. Tinerii au uitat sau se feresc de marea lecție a lui Rebreanu, Cehov, Sadoveanu, Istrati sau a celor mai buni scriitori contemporani, inclusiv scriitorii americani.
E. U. Neconvingătoare și această **Bucurie de înot, toamna.** Se zice că atunci, cînd ninge trebuie să fim blînzi și împăciuitori. Uite, în seara asta ninge ca în copilărie sau ca într-un film turnat la Poiana Brașov și eu stau în casă, cînd aș vrea să văd sănii și fete frumoase, și citesc fraze, precum cele de mai jos : „Își luase limba inimă între dinți și se încruntase să accepte voia venită cu răceală de afară..." ; „Curgea tristețe din păr și se împletea în mîna făcută pumn — să strîngă lacrimi, lacrimile rămase dintr-o rouă, dintr-o vară. S-au desfăcut degetele, descleștate arcuri de plumbul-rod al metamorfozei de rouă...". Mă ia cu frig și, oricît aș vrea, nu pot să fiu bun.

FĂNUȘ NEAGU

COLEGIUL DE REDACȚIE

Ion Băieșu (redactor șef), Ion Alexandru, Ana Blandiana, Ion Chiric, Dumitru Constantin, Vasile Crețu, Adi Cusin, Kikeli Pall, Laskai Adriana, Nicolae Manolescu, Costin Miereanu, Adrian Păunescu, prof. univ. dr. docent Al. Piru, Andrei Șerban, Ioana Vlasiu, conf. univ. Mircea Zaciu

Cronica literară

adrian păunescu

„mieii primi"

Dacă lui A. Păunescu i s-ar cere să renunţe la toate poeziile sale de pînă acum, în favoarea **uneia singure** şi dacă, prin excepţie, coincidenţă sau accident, el ar izbuti să aleagă şi să renunţe, atunci o antologie ideală i-ar reţine numele alături de „Mieii primi". Poemul ce dă titlul recentului volum pare scris într-unul din acele momente ciudate şi rare cînd o dispoziţie lirică firească dar nerepetabilă întîlneşte ritmul de mult aşteptat şi trunchiul încă necunoscut în care se înalţă ca o sevă. Tot ceea ce face distincţia vocii lui A. Păunescu printre poeţii de azi, gesticulaţia amplă, inspiraţia torenţială, tehnica refrenului obsesiv — şi am numit numai evidenţele — se regăseşte în „Mieii primi" într-o îmbinare aproape nemeritată. Poemul e o liturgie a repetiţiei : „Tu eşti străină, mi-e dor de tine / în ora cînd se nasc cei mai mulţi miei, / pe targă de miei vii trasă de ei / pe cerul jilav de străinătate al mieilor. O, mieii primi, o, mieii primi, / Dumnezeu e cu ei, miei primi / se culcă pe pămînt în numele lui Dumnezeu, / plîng şi adorm în numele lui Dumnezeu. / Şi tu în numele lui Dumnezeu ! / o, tu te culci / pe tulburii miei, mieii primi, / în numele lui Dumnezeu / tulbure şi tu în numele lui Dumnezeu. / Dar eu cine sînt ? Vino să-mi spui / cine sînt, cînd mieii sînt / cînd mieii dorm, cînd mieii plîng / în numele încă odată în numele lui Dumnezeu". Poetul se apropie înfiorat şi solemn de tulburii miei a căror naştere e simbolul unei geneze primordiale repetate. Lumea e recucerită şi apropriată, ca şi iubita, printr-un rit de purificare. Mieii primi, invocaţi cu un patetism ce depăşeşte retorica, sugerează alt regim ontologic decît acela petrecut sub un cer „jilav de străinătate". Setea de dumnezeire mărturisită de poet trebuie înţeleasă, deci, ca o sete de puritate absolută. Ideea de puritate se însoţeşte cu atîta fervoare încît îşi creează singură, şi-şi supune, un Dumnezeu.

Şi alte poezii transcriu o emoţie decurgînd din păstrarea candorii sau fac elogiul virtuţilor ei regeneratoare. („Copil fiind", „Văzduh virgin", „Tulburele de etern", „Femeile pe care nu le voi cunoaşte", „Lăsaţi copiii spre cer" etc.).

Dar în cele mai multe versuri din volum, A. Păunescu îşi propune o temă abstractă — aceea a succesiunii de dependenţe implacabile ce definesc poziţia speţei umane în Univers. Mai întîi, o identitate ce precede şi depăşeşte identificarea, cu însăşi substanţa magmei terestre : „Sîntem moşiile de carne tulbure / ale pămîntului, din tată-n fiu / pămîntul moşteneşte carnea noastră. / În unii seamănă de-a dreptul pomi / şi aceştia cred că poartă aripi lîngă trup, / dar nu-şi explică rodul vegetal al unghiei. / Seamănă grîu în noi şi naştem grîu / şi craniile noastre se rotunjesc ca nişte piini / sub gurile asupritoare ale stelelor." („Ai pămîntului"). Poemul „A fi într-o pasăre" e o redescoperire tulburătoare a traiectoriei umane ca un itinerar riguros şi misterios în acelaşi timp : „...Într-o enormă pasăre sîntem însămînţaţi, / Modul nostru de viaţă / E osul unei aripi sburătoare. / Cine cade nu poate să cadă. / Mai jos de forma ghearelor acestei păsări. / Cine suie nu poate sui / Mai mult decît un roşu gîlgîit / Al gîtului păsării / Cînd i se taie capul." Poetul resimte în mod acut tristeţea limitelor. Tentatiile omului şi căderile sale se lovesc de pereţii rigizi ai păsării purtătoare. Tristeţea nu e de a juca un rol stabilit în echilibrul cosmic, ci de a nu-l putea alege : „Şi pasărea ne poartă mereu spre legea ei, / Murim în ea, ne naştem / Sub suprafaţa ei. / Şi bolta albă a spinării ei ne şi modifică / Astfel că ne e dor de zbor mereu : / Trăim în osul unei păsări / Cu spaima de-a nu şti / Ce fel de moarte va trăi această pasăre..." A purta sămînţa de zbor şi a nu putea zbura decît zborul păsării enorme înseamnă a avea ereditarea zborului dar nu şi libertatea lui.

În „Asediul condiţiei umane", A Păunescu încearcă o „cîntare a omului" din perspectivă siderală. Acesta se vrea poemul dependenţei şi descendenţei stelare a speciei umane. Omul e robit de aştri pînă la boală, copiii şi plantele pămîntului cresc atrase de lună ca o maree. În viziunea poetului, materia inertă a trupului e despărţită prin origine de organele nobile ale situării în Univers. Trupul nu e decît o răscruce masivă peste care cade ca o ninsoare venită din Venus, din Saturn, sau din planete încă nenumite, pulberea subtil diferenţiată ce poartă în ea vederea şi auzul, gustul şi mirosul. Ochii sînt ciudate fiinţe cosmice aşezîndu-se întîmplător şi vremelnic în osul frunţii, urechile sînt spirale saturniene rănite de sunet, tîmplele — forme solare naufragiate. Condiţia umană pe care o asediază poetul e încremenirea, noaptea materiei, somnul unanim al cărnii : „De mii de ani urşii se culcă urşi / Şi se trezesc urşi la sfîrşitul de iarnă / Nimeni nu vine să toarne un vultur, / Nimeni o floare în trup nu le toarnă. / Rîul pleacă rîu de la-nceputul lumii / şi se sfîrşeşte rîu cînd în mare se varsă, / Nu devine munte, nimeni nu n-ar şti cum / Să devină munte apa lui întoarsă". Asediul îl poate înfăptui doar gîndul, acea carne îndurerată, numai gîndul poate săpa „pămîntul limitei" : „Nu e durere durerea pe care / N-o suferi cu gîndul, în ultim efort / Şi nici o săgeată nu sperie carnea / Fără de gînduri a omului mort". Gîndul, condiţia noastră umană, / Gîndul, o lume de noapte şi zi, / Gîndul, pămînt plin de ochi, de urechi şi de buze, / Asediul la gînduri de va-nfăptui". Poemul e o negaţie superbă a cărnii şi un elogiu a ceea ce este în ea capacitatea de suferinţă, de aventură, de cunoaştere. Adevărata condiţie umană devine astfel... asediul condiţiei umane.

O excelentă poezie „Viaţă de excepţii" apare introdusă ulterior dar de loc întîmplător în finalul acestui ciclu. Ea conţine un portret al artistului creator, unul din cei care — în numele întregii speţe — îşi asumă riscul asedierii limitelor. Gest simbolic, generos şi vinovat în acelaşi timp, a cărui sancţiune e amînată în fiecare zi, ceea ce face ca fiecare zi să fie trăită cu disperarea ultimei zile. Răzbate din versuri emoţia unui destin de întîmplare şi paradox dar şi orgoliul nemăsurat al excepţiei : „E o excepţie, e o coincidenţă, e un accident / Faptul că eşti şi că te mişti, născînd cuvinte, / Faptul că eşti şi că te mişti născînd cuvinte, / E o excepţie, e o coincidenţă, e un accident. / Nu trebuia să se întîmple, dar s-a întîmplat, / Hazard şi vreo confuzie ce dă erori. / Tu după primele cuvinte trebuia să mori / Căci tu cu naşterea eşti vinovat".

Asemenea momente de autentică bucurie estetică nu trebuie să ne facă să ignorăm însă dificultăţile şi riscurile poeziei pe care o practică A. Păunescu. O primă întîmpinare care nu ocoleşte nici amplul poem discutat („Asediul condiţiei umane") dar vizează în chip deosebit poeme ca „Nisipurile", „Spre plus infinit", „Gemenii", este aceea a dimensiunilor lor cu totul hipertrofice în raport cu substanţa filozofică şi tensiunea lirică sugerată. Cum scrie A. Păunescu ? Poezia sa nu e, desigur, una de aşteptare a cuvîntului, de căutare torturantă şi exclusivă, ci una de proliferare grăbită să istovească o ţîşnire spontană sau chiar să o întîmpine. Încă în prefaţa la „Ultra sentimente", criticul Matei Călinescu sesiza cu fină intuiţie că, în cazul autorului lor, „actul expresiei precede cu puţin emoţia uşurîndu-i şi grăbindu-i declanşarea". Marea uşurinţă de a scrie, rezultat al talentului incontestabil, îl face pe poet să se apropie de cuvinte dezinvolt fără sfieli rituale sau rezerve. El le atacă frontal şi — ceea ce este imediat evident — nu le alege. Mase verbale eterogene pînă la hazard, analogii forţate, neologisme abstracte distonante, neaoşisme echivoce şi pitoreşti, se supun miraculos unui nemaipomenit suflu liric care le antrenează într-o mişcare vecină cu delirul. Această indiferenţă faţă de cuvinte vine dintr-o mare încredere în ele şi, implicit, în potenţa creatoare proprie, dar nu rămîne fără urmări dintre care cea mai gravă ni se pare a fi incapacitatea de pregnanţă. Poate că nu întîmplător poetul aglomerează în versurile sale cantităţi şi determinări, enumerarea obsesivă fiind un foarte generos (dar şi facil) procedeu al sugestiei lirice. La fel, reluarea în variantă amplificată a unor versuri în cuprinsul aceluiaşi poem trădează nevoia autorului de a reveni pentru a cristaliza mai convingător. Sau, poate, pur şi simplu, plăcerea sa irezistibilă de a scrie. Pofta de a „naşte cuvinte" dă o emoţie a autocontemplării în această ipostază care îl paralizează pe poet răpindu-i conştiinţa de sine. El nu se poate cenzura şi mai ales, nu se poate opri la timp ritmînd mult după ce vibraţia originară a încetat să se audă. Opera creşte în continuare din propria-i substanţă, fiindu-şi „hrană sieşi". Multe poezii se sfîrşesc atît de tîrziu încît parcă se sfîrşesc întîmplător. Serii de sinonime, perifraze stufoase, versuri incongruente, refrene abuzive, dilată poemul şi-i fac să se reverse ca un aluat enorm. Excepţionala putere de emanaţie nu ajunge întotdeauna poetului. Un veritabil poem presupune şi o organizare, o gradaţie, un sens, cu alte cuvinte, o **structură** ce depăşeşte întotdeauna spontaneitatea, fie ea şi debordantă. La A. Păunescu tentaţia cu totul stimabilă a poemelor de amplă mişcare ideologică coexistă cu obişnuinţa fatală de a le scrie dintr-o suflare.

MIRCEA MARTIN

cronica cenaclului „Junimea"

Uitîndu-ne înapoi la celelalte şedinţe, ni se pare că s-au constituit deja cîteva poziţii în sînul cenaclului, poziţii care pot asigura o fructuoasă concurenţă şi chiar ciocnire de opinii, punînd în valoare creatori autentici. Curentele mai serioase ar fi cele ale „vitaliştilor" şi „intelectualiştilor", prezenţi atît în poezie cît şi în proză. Singurul autor dramatic pînă la această oră al „Junimii", P.C. Chitic, pare un cîştigat al problemelor, al concentrării şi esenţializării. Votul audienţei, pînă acum oscilant între „Idee" (faţă de care s-au formulat mai mult adeziuni de stimă), şi „Fapt", pare acum să incline spre o terţă formulă, aceea a „forţei prin idei", pentru care luptă de mult în spus şi în scris cîţiva membri ai cenaclului, unii încercînd chiar să ajungă la idealul întrezărit printr-o multiplă activitate literară, semnul mobilităţii fiind după ei practicarea lucidă a mai multor genuri. Discuţiile devin tot mai strînse şi mai riguroase şi, semn bun, slujitori ai altor activităţi sosesc duminica la „Junimea", atraşi de jocul ei de idei. *27 noiembrie*, a şasea şedinţă. Versurile Doinei Sterescu în care tinereţea şi talentul se traduc prin imagism şi spontaneitate, feminitate sensibilă şi candori (calităţi la care nu poate rămîne indiferent Adrian Păunescu, generos şi cu aceste versuri, ca şi cu altele aparţinînd unor poeţi similari), dar nu şi prin originalitate de univers şi teme, ceea ce supără pe D. Ursuleanu şi mai ales pe I. Neacşu (intervenţie, cum ne-am aşteptat, ironică şi brutală). După un intermezzo muzical (două lucrări ale muzicologului Costin Miereanu, stranii, fantastice, interesante, îmbucurătoare), ciclul „Cîntare" de G. Pituţ, în lectura grea şi monotonă a autorului. Calităţile vechi ale poetului reapar în cea mai bună lumină a lor : atracţia pentru concretul rural, pe care autorul încearcă s-o încadreze unei atmosfere de eternitate, cîmpul şi sămînţa veşnică, copilăria care pare un ritual, iniţierea în tainele unei naturi primitive, sentimentul obscur dar mereu prezent al continuităţii prin cicluri de viaţă şi moarte. Poetul încearcă să se apropie (fără succes) de decorul orăşenesc, provocînd dezolarea lui Petru Popescu. În final, Luminiţa Iacobescu recită excelent din Lorca („Bocet pentru Ignacio Sanchez Mejias") ajutată de ghitară. Un succes de prestigiu.

4 decembrie, a şaptea şedinţă. În prezidiu : Zaharia Stancu, preşedintele Uniunii Scriitorilor alături de George Ivaşcu, Savin Bratu, Ion Băieşu. Poeme : Petru Popescu. Autorul continuă anumite direcţii ale volumului de debut („Cutii", „Automobile"), adîncind totodată idei şi teme noi.

„Citadismul afişat şi programatic" (Matei Călinescu) îmbogăţit cu o poezie de meditaţie, care, în bună parte, foloseşte ca elemente de decor tot detalii ale oraşului. Timpul, Moartea şi Omul în faţa lor par să preocupe pe poet, şi el reflectează asupra individului capabil să se judece lucid, ca şi asupra moralei sale. După cum s-a remarcat, autorul foloseşte un ton de confesiune şi pe alocuri o atmosferă biblică care-l apropie de tradiţia Arghezi-Voiculescu (C. Ivanovici), ceea ce face ca şi poemele care prelucrează modele străine („Negro Spiritual") să aducă aminte de opere naţionale. La sfîrşitul discuţiilor autorul cere voie să facă el însuşi o critică a propriei sale producţii, conform ideii că autorul lucid este cel mai bun analist al propriei opere. El recunoaşte cu surprinzătoare obiectivitate lipsa de dotare pentru voluptăţi de culoare şi limbă, oroarea de metaforă şi toate dificultăţile stilistice pe care le implică ambiţia ideilor, reclamîndu-se din nou de la nişte mari înaintaşi naţionali (Bacovia) şi atrăgînd atenţia asupra pericolului pe care-l reprezintă în analiză căutarea obstinată de influenţe străine inexistente. Al doilea poet al duminicii, George Alboi, citind poeme frumoase dar, vai, atît de lungi încît frumuseţea lor oboseşte şi natura fremătătoare din ele se uită, apărat cu fanatică convingere de M. Mincu. *11 decembrie, a opta şedinţă.* Versuri de Ioana Diaconescu, încă prea feministe şi neînchegate, primite cu calm de asistenţă, judecate de I. Neacşu. Poeme de Constantin Călin, surprinzătoare pentru un tînăr arhitect, elogiate pentru vigoare şi imagistică de Serafim Radu şi C. Ivanovici. Mai reticent R. Magherescu, care reclamă de la poet teme majore. Două scurte bucăţi de proză de Florin Gabrea ridică nivelul discuţiilor. Poetice, simbolice, enigmatice, bucăţile satisfac pe A. Popescu, V. Neagu, V. Niţă, S. Reichman şi sala în majoritatea ei. Încercările de definire şi explicare a schiţelor (Dinu Kivu, Petruţ Manu, Petru Popescu) aduc după ele concluzia că Florin Gabrea făgăduieşte o bună proză. Cenaclul primeşte cu aplauze versurile unui tînăr poet sudanez, Youssif Aidabi (prezent ca invitat al cenaclului), traduse de Liana Axinte şi recitate de actriţa Luminiţa Iacobescu.

18 decembrie.

Şedinţa a noua a fost consacrată comemorării a zece ani de la moartea poetului Nicolae Labiş. Despre opera poetului a vorbit criticul Eugen Simion. Asistenţa a ascultat apoi cu emoţie cuvîntul lui Eugen Labiş, tatăl poetului, al sorei poetului, Marga Labiş şi amintirile scriitorilor Alexandru Andriţoiu, Gheorghe Tomozei, Fănuş Neagu şi Ion Băieşu. În încheiere, studenţi de la I.A.T.C. au recitat din versurile lui Nicolae Labiş.

DAN MUTAŞCU

gînduri în decembrie

Verighete de lumini. Vreme deschisă.
Această ţară-mireasă — rîde.
Zăpezi nici trecute, nici crude,
O află-n bucurie prezisă.

Metale, in, grîu, mai departe
Şi ape trecute de cer,
Suind omul trudei împarte.

Şi sună rîvnitele vorbe
A viscol, în lunci tulburate,
Uitînd că-s devreme durate.
Şi sună a dor-românesc.
Dospind din ţărîna umblată
De os şi de sînge de tată.
Să sune şi ce va mai fi
Cocoşii de flăcări tîrzii.

GHEORGHE PITUŢ

anul vechi

Cad centurile
de pe ostaşii pămîntului,
pentru punctul mort
din crucea anului
tunurile îşi înfundă
gurile oarbe-n ţărînă
şi singur din toate cetăţile lumii
cel mai trist bărbat se refugiază
cu tristeţea tuturor în spate
mai grea ca o piatră de moară
cade în cîmp şi-şi dă foc.
Nu mai auzi apoi
decît grohăitul hornurilor
cînd fumul lor
înfundă aştrii în gîtlejul nopţii
şi-i argintează tot mai mult
cu ultima răsuflare
a celui împăcat
pentru noi.

TEOFIL BĂLAJ

tempus fugit

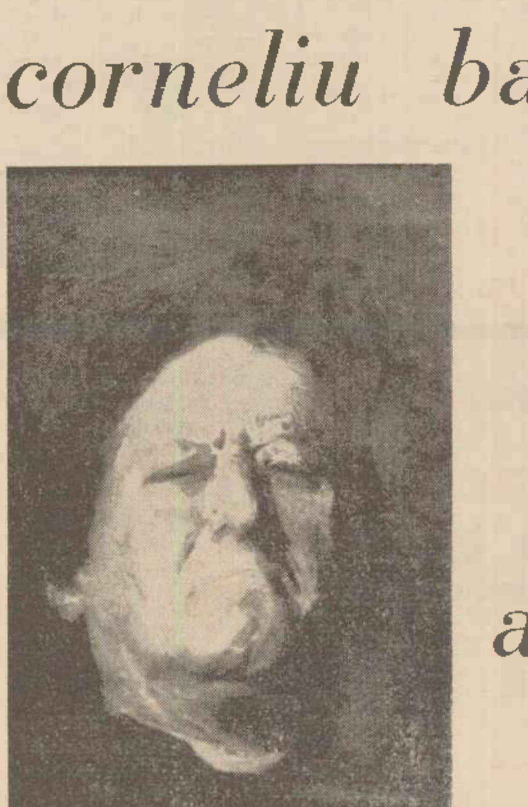
Murim în fiecare an cîte puţin
mai calmi decît ne-am duce
la-ntîlnire

Dac-am muri fără să recunoaştem
ar fi mai trist decît aşa, ştiind,
cînd fiecare ceas ni-l drămuim
lăsînd din viaţa noastră trecătoare
o urmă-n timp de luptă ne-ntreruptă
cu tot ce-i trist.

Şi, astfel, moartea noastră
nici nu există.

Şi dacă totuşi se întîmplă uneori
să moară cineva cu-adevărat,
(şi se întîmplă... eu am auzit...)
această moarte e de neiertat.

corneliu baba la 60 de ani



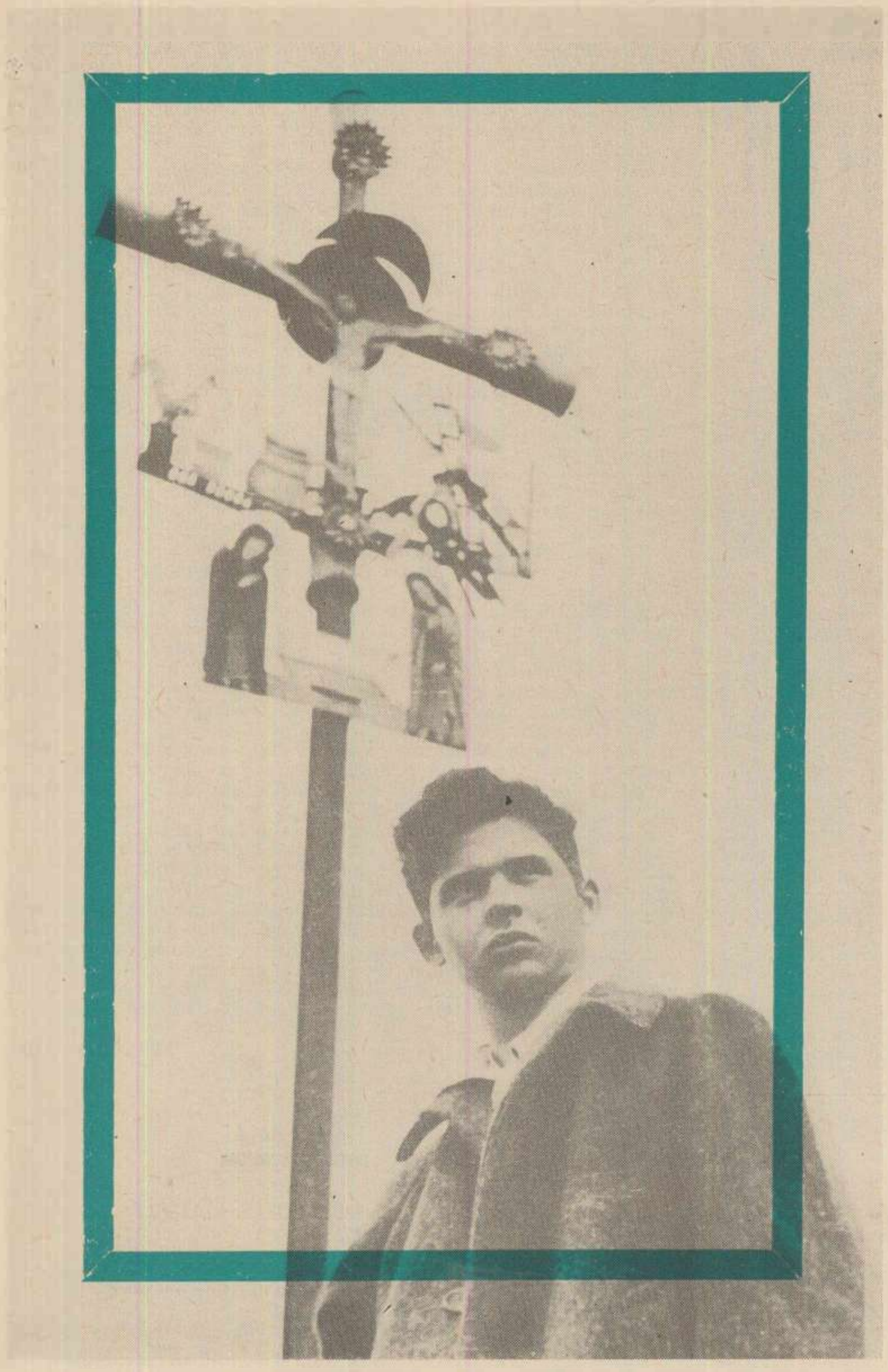
Fără competenţă, încerc un adaos de prinos omagial meşterului meu la sărbătoarea de 60 de ani a domniei sale, eveniment ce constituie un act de cultură căruia mă alătur, asumîndu-mi riscul impietăţii. Corneliu Baba împlineşte vîrsta de aur a marilor creatori, vîrsta generoasă a înţelegerii marilor sensuri filozofice. Om, artist şi dascăl. Nu există o noţiune cuprinzătoare pentru înfrăţirea acestor însuşiri în accepţiunea cea mai destoinică a lor, nu există pentru că rareori triumviratul acestora a aparţinut aceleiaşi personalităţi îmbinîndu-se într-un tot desăvîrşit. Părintele spiritual al unei generaţii ce-i întregeşte personalitatea, primeşte în dar suprema încredere şi recunoştinţă.

Opera sa, univers autentic şi obiectiv, suprimă de la sine necesitatea frazelor cu sens de apreciere — se impune prin ea însăşi, prin statornicia crezului său. Astfel încerc să oficiez ofranda de omagiu omului Corneliu Baba, iar ca ucenic, meşterului-dascăl.

Apar în viaţă momente care solicită trăiri intense, anihilează perioade precedent trăite, le domină prin consistenţă şi densitate. Anii întîlnirilor cu Baba sînt cei ai proceselor de ordin etic, ai lecturilor alese, anii aripilor întinse către sublim, anii coridelor interioare răsplătite cu visuri, sînt anii luptei cu inerţia. Munca de dascăl a fost subtil dirijată către formaţia omului prob, cu o conştiinţă suplă, cu adăugiri considerabile de lectură — pictura noastră fiind în intenţia meşterului un rezultat al acestora. În faţa şevaletelor noastre, căuta să-şi lămurească caracterele, ne căuta pe noi. Venea istovit din atelierul său într-al nostru, sobru şi cald, ne vorbea despre oameni, se transfigura vorbindu-ne despre albul de sidef al gîtului unei femei întîlnite în drumul său, despre sensurile dramatice pe care le poate lua rozul unei draperii, pînă la senzaţia tactilă. Ne vorbea despre paletă şi adesea aluneca în muzică, în poezie. Îi plac paletele încărcate de culoare, grele, trudite. Degustător al frumosului inefabil, meşterul mi-a creat sentimentul acustic al raporturilor şi al formei materiale. Cînd aprecia o pînză a vreunuia dintre noi îl mîngîia şi mîna sa pe creştet declanşa stări inexprimabile — poate contactul direct şi efemer cu consacrarea. Spirit adînc ancorat în cultură, meşterul mi-a prilejuit marile dialoguri cu zeii de marmură ai anticei Elade, cu Giotto, cu Bach sau cu Beethoven şi, toate acestea cu discreţie şi înţelepciune, însuşiri pe care totdeauna le atribuie soţiei, femeie cu subţirimi intelectuale şi contribuţii umane majore, echivalente Paraschivei argheziene. Întîlnirile cu dînsul îmi dau senzaţia completului, deşi i-am surprins de nenumărate ori o mare şi sacră nelinişte. Potrivnic boemei ipocrite de cafenea, nobil muncitor, creator de adevăruri imuabile, meşterul Baba a sădit în noi conştiinţa muncii. L-am găsit într-una din vizitele făcute la atelier cu pieptul descoperit, înfruntînd materia cu scutul şi spada într-o mînă, imagine întipărită în memorie ca o efigie de bronz.

Ca acum probabil patruzeci de ani, cînd a bătut modest la uşa picturii, tot atît de simplu, cu aceeaşi candoare de adolescent, meşterul Baba îşi urmează sensul demn al nobilei sale existenţe.

HENRI MAVRODIN



NICOLAE LABIŞ

Inflaţia poetică actuală de la noi va da pînă la urmă cîteva nume demne de marii înaintaşi. Dacă se va cerceta cine a dat tonul şi mai ales s-a jertfit la temelia acestei noi mînăstiri a poeziei noastre îl vom pomeni pururi pe Nicolae Labiş.

Tînăra poezie românească, aşadar, nu-şi poate permite iocul cînd răsuflarea celui mai dotat fiu s-a stins sub ochii ei. Altarul a fost sfinţit: se anunţă o nouă înflorire. Aşa s-a întîmplat şi e bine ca să ne dezmeticim şi să tragem învăţămintele necesare.

Mai întîi a speriat şi ceea ce se părea un talent doar, a devenit un destin.

Nu poţi să te gîndeşti la acest poet decît ca la pilda cea mai concretă şi proaspătă a condiţiei artei în general. Încă un strigăt de alarmă. În puţinul timp cît a trăit între idei cu marele său talent a dat cîteva bucăţi ce nu pot lipsi din nici-o antologie de-a noastră. Toate *Destinderile* intră aici — *Marină, Baladă, Moartea Căprioarei*. Mi se pare că structura sa poetică ţinea de alte vremuri, îndărăt. Astea ale noastre îşi au măreţia lor pentru cei puternici în interior şi cu o durată moştenită. Or, să te aduni din afară, cum făcea el disperat, era mai greu. Foarte bine înfipt în ograda ta trebuie să te afli ca să poţi face acum ceva. Şi gustul poetic s-a rafinat şi nu socot efortul actual întru nimic inferior efortului dantesc, ci dimpotrivă.

Dar acestea mai că sînt alte probleme. Cu poezia lui Labiş, ca poet la ora de faţă te întristezi şi spui: „Pentru ce-am plecat / Unde mă îndrept? / S-au întunecat / Sensurile-n piept".

ION ALEXANDRU

„Eu nu mai sînt,

Mai este încă atît de vie acum impresia pe care poezia lui Nicolae Labiş ne-o lăsa în 1956?

Primul său volum a echivalat într-un peisaj poetic saturat de reportaje versificate cu o descoperire şi aprecierile au fost superlative. Cu timpul poezia sa a cîştigat nu atît în intensitatea receptării, cît în suprafaţa acesteia. Nenumărate ediţii consumate cu aviditate de public au consemnat popularitatea poetului. Scurgerea timpului a supus însă şi poezia lui Nicolae Labiş unui examen sever în continuă desfăşurare. Dacă prima judecată de valoare se făcea mai ales prin relaţie şi mai puţin în absolut, judecăţile următoare au ignorat din ce în ce mai mult contextul epocii şi l-au raportat pe poet la contextul liricii româneşti. Ceea ce era, sau este încă, superfluu în aprecierea poeziei sale a căzut, sau va continua să cadă, în favoarea unui nucleu poetic pur. Procesul acesta de decantare, mai puţin vizibil în critică, e evident la cititorii săi. Piese care altădată întruneau adeziuni sînt acum refuzate ori acceptate numai parţial. Fenomenul e firesc dacă ne gîndim că promoţiile mai noi de cititori n-au trăit emoţia accidentului biografic care a

Risipirea mitului

contribuit enorm la popularitatea imediată a **Primelor iubiri.** Pentru lectorul nou, neinfluenţat de impresii externe operei, moartea poetului e un fapt de mitologie literară căruia îi caută doar confirmarea artistică. Examenul va fi cu atît mai sever, cu toate aparenţele că s-ar îndrepta împotriva operei.

Ceea ce garantează însă rezistenţa în timp a poeziei lui Labiş este unanimitatea şi regularitatea cu care sînt selectate de cititor fie el critic sau nu, a unui, aproximativ, acelaşi număr de poezii, care satisfac exigenţele, indiferent de timp sau persoană: **Moartea căprioarei, Versuri de dimineaţă, Mihail Sadoveanu, Cosma Răcoare, Biografie, Dans, Marină, Geneză, Idilă, Baladă** etc. Coincidenţa predilecţiilor consacră un scriitor şi poezia lui Nicolae Labiş e un prilej necontenit pentru astfel de predilecţii.

Încercări foarte recente de poezie, caracterizate prin efortul de a ieşi din tiparul comun, par a nu oferi curentul de idei care să-l situeze pe Nicolae Labiş cap de coloană. O poezie, care încearcă să facă din actul poetic doar exclusiva expresie a hazardului sufletesc, se poate presupune că impută versurilor lui Nicolae Labiş aspectul lor narativ, socotindu-le perimate. Ca orice repudiere produsă în numele unui program estetic şi aceasta ar purta pecetea excesului programatic. Epicul nu exclude liricul. Importantă nu e mai niciodată formula, ci cel care o mînuieşte. Adevărurile sînt atît de elementare încît în această pledoarie apelul la truisme nu poate fi evitat. Baladele populare, clasificabile ca specii epice, nu sînt excluse din sfera lirismului după cum cîteva poeme eminesciene cu alură narativă nu pot fi neglijate sub aspectul lor liric care e primordial. Propoziţia detractoare nu se susţine, deci, principial. Ceea ce îi dă un drept sumar de existenţă sînt volumele poetului care cuprind multe versuri ocazionale. O bună antologie, care să sacrifice intransigent versul parazitar şi să reţină doar poezia, ar demonstra concludent valoarea indubitabilă a operei lui Nicolae Labiş care nu este doar produsul unei conjuncturi, ci expresia de vîrf a unei etape din istoria poeziei româneşti, etapă care încerca un efort de autodepăşire prin apelul la cele mai bune tradiţii ale liricii româneşti ori străine.

Se poate afirma fără risc că Nicolae Labiş purta însemnele unui viitor mare poet. Reluarea obsesivă a unui unic motiv în necontenite variante şi unghiuri de percepţie este una din constante. Aceasta indică şi turnura meditativă a poeziei lui Nicolae Labiş, neobişnuita ei capacitate reflexivă. Cărţile poetului au impus cititorilor un erou liric captivant prin aspiraţia spre puritate şi intransigenţă, prin gravitatea cu care orice problemă cotidiană era privită prin raportare la absolut.

Nu este de loc greşit să spunem că Nicolae Labiş a educat sensibilitatea unei generaţii şi nu ne gîndim numai la generaţia poetică. Se poate un mai tranşant argument pentru dimensiunea de excepţie a unui scriitor?

Nota particulară e un permanent sentiment al tragicului, chiar în decorurile cele mai imaculate, mai bine zis o conştiinţă a tragicului, un fatalism al calamităţii. Poetul are vocaţia catastroficului. Orice sentiment se complică chinuitor, chiar din stările de calm, răsărind, îngrijorător de lucizi, ochi ce pîndesc inevitabilul. G. Călinescu ar fi numit asta spaima metafizică de popor străvechi, ereditar educat în spiritul instabilităţii lucrurilor.

Dilema tragică nu vine din conştiinţa inevitabilităţii dramei, ci din neputinţa de a renunţa la stările de candoare din tulburătorul apel al sufletului către acestea.

Nicolae Labiş pune în limbaj poetic problema supravieţuirilor sufleteşti după dezastre, insistă asupra cumplitei comoţii sufleteşti la care poate fi supus omul prin marile calamităţi, rapide sau lente, şi încearcă chiar să le dea un răspuns. Termenii problemei sînt luaţi din aria spiritualităţii româneşti. Poetul închipuie un eden fremătător care e codrul foind de cerbi şi aromind de izvoare, pădurea în decor iernatic sau primăvăratic, ca loc ideal al existenţei. Serioase filoane leagă pe poet de Eminescu şi Sadoveanu şi, prin ei, de una din coardele acute ale specificului naţional. În predilecţia pentru întoarcerea la natură, în sens contopitor, recunoaştem un leit-motiv eminescian, expresiv pentru filozofia teoretică a poetului.

Nicolae Labiş îşi organizează şi el cu religiozitate un univers pe care apoi însă îl devastează. E o polemică internă a operei, un dialog răscolitor al poetului cu viziunile sale prime. De la starea pasivă, contemplatorie, eroul său liric înţelege că trebuie să treacă la una ofensivă. Elementele viziunii prime nu erau de loc lipsite de trimiteri patriarhale, elemente pentru care poetul are o admiraţie extatică. Nu trebuie ignorat nici sensul antipatriarhal al revoltei poetului împotriva unui eu pe care vrea să-l depăşească. Răzmeriţa împotriva inerţiei cercului tradiţional, revoltă cu sens istoric, capătă în plan epic dimensiunile unei resurecţii împotriva renunţărilor morale.

Moartea căprioarei e revolta împotriva absurdităţii datinei. Nicolae Labiş propune un neo-umanism în care sacrificiul podoabelor de pe carul tradiţiei cînd acestea îşi pierd utilitatea iniţială sînt singurul gir al supravieţuirii. El risipeşte aici cu luciditate un mit pe care şi l-a clădit şi înfrumuseţat singur. Poetul îşi devastează propriul paradis. Renunţările dau drept la existenţă şi sacrificiul căprioarei este o astfel de renunţare. **Moartea căprioarei** este ilustrativă pentru criza candorii, care e constrînsă să nu mai fie candoare. Rezultatul e o hotărîtă negare a candorii după care starea de inocenţă ar însemna vinovăţie.

Omul comun reprezintă lupta cu inerţia nu în planul istoric, ci individual. Poema, nefinisată, trasează însă cu claritate liniile unei ideologii ferme a autorului. **Omul comun** este expresia cea mai francă a unui catehism etic care exclude pasivitatea. Concludentă e **Confesiunea a V-a**: „Să observaţi că niciodată / N-am fost singur cu mine cum mulţi au crezut / Tot ce-am iubit, niciodată / N-am mistuit într-al timpului paşnic trecut / Tot ce-am putut să privesc / Mi s-a părut din cale-afară / De crunt ori dumnezeiesc — / Nu i-am dat voie să moară. // Sub zenit / Am să fiu fericit, / Cînd cineva / Descifrîndu-mi litera şi inima mea / Va putea fi privit rîzînd ori rînjind ori plîngînd".

MIHAI UNGHEANU

ANA BLANDIANA

Pururi tînăr

înfăşurat în manta-mi

Vîrsta de bronz

De cîte ori am mai scris despre Nicolae Labiş? Gîndul şi versul pentru el au venit întotdeauna simplu şi necesar, fără ceasul deşteptător al calendarului. O comemorare de zece ani începe să semene însă cu una de o sută. Mîna întinsă în timp nu le poate ajunge nici pe una nici pe cealaltă.

Nu l-am cunoscut. Pentru mine el nu avea un tic al gurii, un gest al mîinii, o clipire a ochilor. Obrazul pe care prietenii lui nu şi-l pot imagina mort, pentru mine nu a existat niciodată. Îi ştiu numai întîmplări, replici, iubiri, prietenii. Sînt coleg de generaţie cu o legendă.

Legenda începe din obcinele Stînişoarei, deacolo unde Moldova reuşeşte s-atingă tărîmul desprins de contingent al Bucovinei, din perimetrul înscris de-atîtea sfinte naşteri şi unde, mai mult decît în orice alt loc, imaginea poetului tînăr se retrage, cu o mişcare bruscă de traveling în istorie. La Mălini, la Poiana Mărului, totul a fost scufundat în substanţă literară, totul este atît de vechi ştiut sufletelor noastre, încît pare ciudat că smalţul poeziei pe case durează numai de zece ani.

Părinţii, aproape tineri încă, mi se par copiii lui, faptul că Bădiţa Panţiru este în viaţă îmi sună în urechi asemenea zvonului că pe undeva mai trăieşte un urmaş al lui Eminescu. Labiş este poetul Nicolae Labiş, umbră decupată din aceeaşi ceaţă iubită ca şi umbra lui Călinescu sau a lui Camil.

Există în viaţa poeţilor, cîndva la început, un moment de spaimă în faţa destinului înţeles, un vîjîit în urechi la auzul chemării care se iveşte tulbure precum Zburătorul fetelor. Este o noapte de febră şi întrebări, de complexe, de nelămuriri. Poetului i se pare că ascunde **„suflet prea grav şi răsunet prea slab"**, nu înţelege: **„Cine eşti or ce eşti, / Abur ori duh străveziu din poveşti, / Care-ai pătruns şi îmi macini mereu / Trupul şi sufletul meu?" „Faţa unde te-a cules, / Pentru care înţeles, / Pentru unde, pentru cine, / Curbă de întunecime?"** Hotărît să dezlege tainele, el coboară în sine ca un speolog, se cercetează uimit, înspăimîntat că întors la lumină ar putea uita cele văzute pe tărîmul acesta: **„Şedeţi în ascultare, prieteni prea grăbiţi, / Cînd ostenit şi palid mă voi ivi afară / În lumea cunoscută şi-n raza cea solară, / Voi fi uitat acestea pe care le-auziţi... / Cînd ostenit şi palid mă voi ivi afară / Vă voi ruga să-mi reamintiţi".**

Dar o dată cu maturitatea, Labiş se cunoaşte, îşi precizează menirea. Punctul de sprijin, leitmotivul acestui destin poetic, este apelul la raţiune, este încăpăţînarea de a trece prin filtrul propriei gîndiri totul, de a nu moşteni şi a nu prelua de-a gata idei. Lupta cu inerţia este lupta cu liniştea, lupta cu prostia şi cu lenea de a gîndi. **„Dar tind s-aprind din mohorîta ceaţă al cugetării strugur..."** Gîndire pentru el şi pentru alţii — acesta e idealul. Pentru că a exista înseamnă a gîndi şi a te îndoi: **Dubito, ergo cogito. Cogito, ergo sum. „Mă las purtat de focul aprins sub placa frunţii / Ca norii ce se lasă purtaţi de vijelii / Şi dornici să cunoască atingerea cu munţii / Cînd trec prin brazi dau vamă şi rup din ei fîşii".**

Camus spunea: **„Nu există spectacol mai frumos decît acela al inteligenţei în luptă cu o realitate care o depăşeşte".**

Această luptă cu realitatea începe pentru Labiş o dată cu naşterea, văzută ca o plămădire minerală în sînul cosmicei revoluţii **(„Ne-am închegat din ape şi din foc, / Ne decantăm în straturi sociale")**; din această luptă apare **„Fauna semeaţă a furtunii"**. Nimic nu este preconceput, nici o categorie nu e imuabilă, temperatura şi vibraţia hotărăsc totul: **„Nereţinute forţe azi se cer / Să se consume-n arderea aceasta. / Unui elogiu trîndav şi inform / Prefer injuria entuziastă".** Ca în viziunea lui Arald, eroul eminescian, frigul se-amestecă cu căldură, binele cu răul, bucuria cu tristeţea. Totul se mişcă, totul se schimbă, totul curge **„cu deplasări spasmodice-n mişcare, cu largile-i contraste ţipătoare"**, neclintit rămîne numai umanismul: **„Oh, nu, nu e aceasta. Eroare-i peste tot. / Sînt munţii în eclipsă, de-aceea nu văd soare / Rachiurile-ntr-nşii se poticnesc în bot / Dar umanismu-i doare şi dragostea îi doare".** Pentru că lupta cu realitatea implică reabilitarea realităţii, respectul pentru ea: **„Nu ştiu cum pot să se joace poeţii cu-aceste Rime-ale traiului nostru prezent şi concret / Trist îi observ aruncîndu-mi privirile peste / Invizibilul meu epolet."**

La douăzeci de ani, gîndirea pentru Labiş însemna luptă. Vîrsta de bronz este vîrsta la care cugetarea e sabie. Dar vremea îl ducea lin şi fără dubiu spre maturitatea eroului Mioriţei, spre locul unde meditaţia nu mai implică gest ci numai privire, spre **„lumea alcoolurilor tari"** unde trăieşte **Spiritul adîncurilor**. Vremea îl ducea dincolo de vîrsta de bronz, spre zone mai senine şi mai adînci. Dar marea lui puritate înfloreşte tocmai din prea îndelunga şedere în această vîrstă chinuitoare.

Trupul zdrobit al poetului a fost găsit pe pragul ultim al vîrstei de bronz.

„... e-un cîntec tot ce sînt“



Vibrație pentru visare,
Inimă, lacrimă, floare,
Pentru greșeală, pentru păcat,
Pentru copil și bărbat...



Am strîns sănătate din cremenea neagră
Din vina de apă, țîșnind încordat,
Și bătrînii din sat cînd muriră,
Toate iubirile moștenire mi-au dat.



Copilăria lui Labiș

EUGEN LABIȘ
tatăl poetului

Cine încearcă să cunoască adevărata fire a poetului Nicolae Labiș, cine vrea să regăsească urmele pașilor săi, trebuie să-l caute mai întîi în munții străvechi ai Moldovei, pe culmea Stînișoarei.

Această înălțime blîndă cu ecou de baladă străjuiește hotarul de unde începe comuna Mălini. De acolo călătorul poate admira în depărtare sclipirile înfloritoare ale Rarăului — negurile Giumalăului și, dacă cerul e senin, zărești și măreția vîrfului Toaca. De ai curaj de pe vîrful Stînișoarei, de la „Crucea Talianului“ scobori în Borca și o iei pe urmele Vitoriei Lipan.

Urcînd cale de o jumătate de oră, dai de alt vîrf, Muncelu, de unde se văd ca în palmă satele ce formează comuna lui Labiș.

Coborînd înapoi pe serpentinele șoselei, la un cot dai de Piatra Tîlharului ascunsă între prăpăstii. Printre tainicele păduri de brad și fag firul ascuns al apei scoboară spre luminiș.

Aceste locuri sînt leagănul copilăriei lui N. Labiș născut la 2 decembrie 1935.

Locuiam pe atunci în localul școlii din Poiana Mărului, o casă modestă așezată ca mai toate casele din sat la poalele Runcului.

Eu și soția mea, tineri învățători, aveam grija a 120 de elevi care au devenit în cîțiva ani frații mai mari ai copilului nostru și împreună formam familia cea mai mare din sat.

Nelu a crescut în curtea școlii, împrumutînd din sufletul și ghidușiile copiilor, cu care în zilele calde alerga pe potecile pădurilor, se scălda în apa „de cleștar și de stele“.

Duminica făceam scurte plimbări în trăsurica la care trăgea armăsarul roib.

Drumul urca spre Stînișoara și trecea pe lîngă locuri cu nume legendare — Plaiul Bătrîn, Frasin, Bursunaru, Tabăra, Poiana Doamnei. Treceam poduri cu nume plăsmuite de noi. Întîi podul Mierlei, al Lupului, altă dată al Vulpii, al Cerbului sau ale altor viețuitoare șugubețe. În sfîrșit podul Ursului cel mai depărtat și cel mai așteptat de copil. Basmele se înfiripau și prindeau viață în mintea lui pentru a fi povestite a doua zi prietenilor de la școală.

Ar fi vrut să le scrie în caietul lui, dar nu reușea decît să le deseneze hazliu.

Nu avea încă cinci ani. Noi, părinții, n-am vrut să-i dezlegăm taina alfabetului deși mereu ne iscodea cu întrebările.

Vasile, prietenul lui dintr-a IV-a, l-a învățat pe furiș să citească. L-am surprins într-o zi rîzînd singur, cu ochii într-o carte. Silabisea **Motanul încălțat.** Am rămas uimiți și nu ne dumiream. Trecuse abia cu cîteva luni peste cinci ani. De atunci, de cîte ori mergeam la Fălticeni, prima grijă era să-i cumpăr cărți potrivite.

Mă aștepta treaz, cu nerăbdare, pînă seara tîrziu cînd mă întorceam. Nu-mi amintesc ca acest copil să se fi plictisit vreodată. Îi citea surioarei sale Margareta basme, cu mîndrie și superioritate sau născocea jocuri felurite. Odată l-am prins cu tava de jăratec în grajdul calului.

Satul de munte, lîngă care se întindea pădurea nesfîrșită cu împărăția florilor, păsărilor și animalelor, îi ofereau o lume a lui plină de minunății în care moș Costache de la radio pătrundea de departe.

Devenit elevul mamei, îmi căuta mai ales tovărășia după orele de clasă. Îl interesa pușca și vînătoarea. Cea mai mare ciudă o avea pe vulpe și pe uliu care vămuiau prea des păsările din curte. Cînd se întîmpla să le zărească, mă striga. Atunci cînd a fost ucisă o vulpe a fost dusă cu triumf pînă acasă și condamnată la a doua moarte prin spînzurătoare în fața găinilor speriate.

Păsările aveau nume : Bogheta, Rozeta, Țigăncușa, Pintenatul și copilul nu admitea să fie tăiate. Dacă se întîmpla totuși așa ceva, refuza mîncarea.

Pînă la 7 ani citise multe cărți.

După ce a terminat clasa I, la șapte ani a început să compună mici povestiri și poezioare.

Avea o cameră a lui, unde mica bibliotecă ocupa locul cel mai de cinste. Aici se mai găseau jucăriile lui și ale Margaretei. În fundul camerei era o masă mare. Aici se scria, se desena, se cioplea și se făceau de toate. Cînd sosea cei doi veri, Bigucu și Costică, se transforma în scenă, unde se recita, se cînta, se juca teatru.

Personajele erau închipuiri ca : Muma pădurii, Vulpea hoața, Margareta în pom și cîte altele, aplaudate cu viu interes.

Ce frumoasă era viața, ce fericit și liniștit era copilul...

Dar această viață de basm, această liniște au fost tulburate. Eu am plecat în război, soția cu cei doi copii s-au evacuat în Muntenia. Era toamnă tîrzie și pe o platformă de vagon, Nelu și sora lui, înveliți într-o plapumă, rebegeau de foame și de frig. Tînjeau după locurile dragi, după căldura căminului.

Războiul l-a făcut să sufere, pe copil, i-a alungat copilăria, l-a maturizat.

Prima poezie recitată pe o scenă era despre război. E vorba despre **Telegramă.** Scria celor plecați scrisori din partea fetelor. Știa să se apere de avioane și mai știa că viața nu e un basm.

Toamna lui 1945 reunește familia, care se întoarce în Moldova. Găsesc casa și școala pustii, fără geamuri și uși.

Copilul și tatăl îngroapă obuzele rămase, repară casa și îmblînzesc motanul sălbăticit. Cunoaște împreună foamea care își arată colții.

Pădurea, marea și buna pădure, dă de toate : dă lemne care încălzesc și carnea care potolește foamea, carnea căprioarei sacrificate pe care a adus-o acasă în spate.

Termină clasa a IV-a și în 1947 pleacă la Fălticeni, la liceu. Aici îi sînt remarcate încercările literare iar în clasa a X-a este luat la Iași și apoi la București. În 1950 mai are o soră, Dorina, căreia i-a dedicat poezii și a iubit-o nespus de mult. Cînd venea la Mălini cel mai tînăr membru al Uniunii Scriitorilor, era mai copil decît Dorina. Se bucura nespus de mult că poate înveseli un suflet drag. În podul casei din Mălini, o lădiță cu manuscrise — multe din ele însă neprelucrate — își așteaptă stăpînul.

Ozonul pădurilor de brad purtat de briză dă ocol cerdacului unde acum zece ani poetul pregătea o carte, îl caută în camera goală cu geamurile spre pădure și negăsindu-l pleacă mai departe pînă se destramă. Codrul însă a rămas același, cu cerbii lui, cu căprioare săltînd, cu vulturii scrutînd zarea. Se mai găsesc și unii fagi care își amintesc de un copil care le-a ciopîrțit coaja. Pe scoarța lor se mai văd ascunse de vreme două inițiale : N. L.

Motiv din Labiș

A fost o fulgerare rece
Sau poate caldă ca un cîntec...
Un dor uitat prin mine trece ?
E vraja unui vechi descîntec ?

Zvîcniri de fluier într-o salbă
În dans păgîn de baiadere ?
Izvor prelins pe stînca albă
În peșteră sau în tăcere ?

Și frunzele se zbat de-o boare
Ecouri se-mpletesc feline
Cu mîini albite de răcoare
Și frunze freamătă în mine.

În umbra verde a pădurii
Doar licăriri de-argint se-anină —
În arcul de rubin al gurii
Surîs pierdut, ca o lumină.

Zvîcniri de fluier într-o salbă
În dans păgîn de baiadere,
Izvor prelins pe stînca albă
În peșteră sau în tăcere...

MIRCEA ICHIM

sub viscole, pădurea...

(Memoriei lui Labiș)

Sub viscole pădurea s-a încins
S-au zvîrcolit vîntoasele de moarte
Și frînte sînt potecile de nins
Iar stelele se-năbușă în noapte.

Se-nvăluie cătunele-n lumini
... Un singuratic zurgălău suspină
Și-așteaptă-nvățătorii din Mălini
Pe Lae din colind să vină

Doar urmele lăsate de copii
Și umbrele copacilor, plăpînde,
Mai tremură pe ulițe pustii...
Și unde rătăcește Lae ? Unde ?

Dar cînd cu pașii ciutei în priviri
Se zdruncină a zorilor paloare,
Din orizontul „Primelor iubiri“
El trece-n zbor de pescăruș spre soare..

FLORENTIN POPESCU

ȘTEFAN IUREȘ

labiș, poet al revoluției

Pivotul, elementul constant al unui univers liric într-o prefacere atît de rapidă cum a fost acela al lui Labiș rămîne, incontestabil, adeziunea necondiționată la cauza revoluției. Inima lui Labiș a bătut în și pentru revoluție, înțeleasă ca un uragan dirijat și purificator, creuzet unic al tuturor speranțelor lucide ; talentul lui Labiș i s-a consacrat în întregime, considerîndu-se (cu o orgolioasă disciplină) subordonat luptei generale. Poetul a plasticizat acest criteriu fundamental pentru propria-i definire în imaginea, devenită clasică, a osiei : „Arde o stea între multele stele / Arde pe ceruri și pe drapele, / Capăt de osie — roșie stea — / Osia trece prin inima mea“.

Într-o etapă (ar fi poate hazardat s-o numim primă etapă, în acest caz cronologiile părînd superflue) Labiș evocă, cu mijloacele de mare sobrietate, patetice numai prin efect, creșterea rîndurilor militante (Cei o sută) marșul spre cucerirea puterii de către masele populare, din rîndurile cărora se desprind sub fulgerul amintirii semi-anonimii luptători nimbați de legendă (*Prietenul Glad*). Fără să plătească anecdoticului tributul greu sub care au sucombat atîtea alte creații, Labiș se cufundă cu voluptate în istoria contemporană, extrăgîndu-i esențele cele mai tari, sensurile majore, concluziile etice cu valabilitate perenă. Filtrul său selectiv operează cu o uimitoare siguranță în aria faptului divers, alegîndu-l mereu pe cel potențat de o tulburătoare semnificație social-umană. Mai totdeauna meditația înnobilează motivul epic, topindu-l, încorporîndu-l, mijloacele subtile din laboratorul poetic al lui Labiș neîngăduind episodului să rămînă un simplu pretext autonom, osificat, cochilie străină de efervescența ideilor conținute.

Maturizarea multilaterală a poetului, întreruptă catastrofic în noaptea de 9 spre 10 decembrie 1956 avea să cunoască însă și o altă etapă, superioară, deschizătoare de imense promisiuni. În anul care avea să fie și cel din urmă al vieții sale, Labiș dezbătea în poezii de o tonalitate gravă, străbătute de un fior dramatic unic, tema purității, a intransigenței revoluționare. Roadele unei scrutări interioare de o adîncime excepțională, *Lui Marx, Munca, Pierderile, Clio, Entuziasm,* ca și întreg ciclul *Lupta cu inerția* relevă o forță dinamică, egal de pasionată în *NEGAREA* imposturii lozincarde, a moliciunii trîndave, a procopselii călduțe, a compromisului dulceag, ca și în *AFIRMAREA* — nespus de mîndră — a virtuților unei generații trecută prin aspra școală a cinstei luptătoare, generația recunoscătoare „părinților“ și perfect responsabilă în fața posterității. Vehement, decis să străpungă masca de carton a demagogiei, versul mînios al celui ce cîntase liliacul timpuriu, căprioara ucisă, înzepezitele păduri ale Moldovei își extrage lava din aceeași nevoie absolută de candoare, de integritate morală. Deplin angajată, poezia lui Labiș aruncă împotriva fățărniciei cascada furiei autentice — și splendoarea acestei Niagare este că imprecația devine Artă în momentul prăbușirii fiecărui val.

După zece ani, bogați în evenimente, mutații și împliniri, lama de argint a poeziei politice vădește, în cazul lui Labiș, cel puțin, aceeași sclipire tăioasă, fără pete. E drept că nu toți ochii tineri par să aprecieze acest reflex, iar alții — cînd îl acceptă— înțeleg să-l situeze exclusiv într-o epocă literară epuizată, depășită. E probabil că timpul va ști să pună ordine și aici. Însă dincolo de interpretări și preferințe, participarea postumă a lui Nicolae Labiș la lupta cea mare, lupta ce continuă, îl definește mereu, cu cuvintele odinioară adresate de el Comunistului : „Cîtă putere consumi / Să naști vibrația ce schimbă lumi...“

gheorghe tomozei

poezii

Tomozei este un liric al culorilor, iar lirismul său, în cele mai multe cazuri, se păstrează în bune tipare, adesea de o factură originală și se refuză dulcegăriei. Mai puțin purtat de tendințele oniricului și imaginilor violente, spre deosebire de alți confrați de generație, Tomozei se exprimă pe sine fără patetism cu o voce caldă și calmă, mai degrabă de elegie decît de baladă, într-o modalitate cu bune tradiții în literatura noastră, venind de la Eminescu prin Fundoianu și Emil Isac. Că noul volum, în ce are el mai bun, reia în genere teme mai vechi și se înfățișează ca un album, în sensul nobil al cuvîntului (poate de aici și titlurile simbolice ale celor cinci cicluri — „caiete" : galben, alb, roșu, albastru, verde), e mai puțin important.

Important rămîne faptul că poetul știe să dea ființă cu mijloacele artei cîtorva vibrații și emoții profunde. În **Odă poeților daci**, ca și **în Iarna Bucureștilor**, nostalgia trecutului, bine prinsă prin sugestii de culoare și peisaj (aici Tomozei e un virtuoz) are ceva din inefabilul și farmecul Crailor de Curtea Veche ai lui Mateiu Caragiale. Dar sugestiile de peisaj de aici : „E-o iarnă ca pe vremea lui Vodă Caragea / Stau în odaia surdă și-aud de-afară vîntul, / arama se coclește-n ibricul de cafea / și lumînarea scade, cuvîntul încetîndu-l / Prin hanuri, cu feștile în mîini, smerite slugi / se-ațin la porți și-așteaptă clinchenitoare sănii / purtate lin, prin viscol, de vizitii de tuci / și de-o pereche ninsă, de dihănii..." își găsesc corespondent în alte poezii în „culori", în gesturi sau în obiectele aparent prozaice **(Hotel, Desen pe sticlă)**, și cheamă nu numai la emoție dar și la meditație, dincolo de ce spun cuvintele, în acest sens amintind de volumul anterior, **Vîrsta sărutului** (1963), încît ceea ce s-ar putea numi, impropriu cred, **poezie de notație** capătă aici valențe deosebite. Uneori retragerea în culori și, simbolic, în esențe, se transmite în versuri de un farmec deosebit, pe cît de original, pe atît de profund: „Să ningă, să înghețe casa, / acoperind fereastre, uși, / și astupînd hornul, / să respirăm aerul, puțin și el / păstrat între filele cărților / și în golul mănușilor, / nepurtate demult."

Poetul se identifică sau se substituie cu lucrurile **(Scafandru, Interpretare, Sonet de sare)** luîndu-și pe rînd atributele lor simbolice. Așa se întîmplă și cînd, prin întoarcerea la copilărie, autorul smulge lirei cîteva sunete remarcabile **(Toamna se-nchide, Sălbăticiunile, Episod)**



sau atunci cînd se confundă cu vegetalul și anotimpurile : „Cînd s-a petrecut totul ? / Ce anotimp era ? Marea? / Ce zi era ? Galben ? / La ora, poate, septembrie ?" **(Galben, ora septembrie...)** Dar dacă spuneam că există o tendință continuă spre rememorare a timpurilor trecute, există și o altă inversă, abia vizibilă deocamdată, de anticipare a viitorului **(Uit să fiu singur)** care poate se va amplifica în volumele următoare.

Cititorul acestui volum rămîne cu convingerea că talentul remarcabil și recunoscut al poetului s-a maturizat pe deplin, progresul artei sale fiind o evidență incontestabilă.

FLORENTIN POPESCU

cezar baltag

„răsfrîngeri"

Volumul recent **„Răsfrîngeri"** al poetului Cezar Baltag invită la o sumară explorare a ermetismului poetic. S-au scris pînă acum multe articole în care Cezar Baltag a fost încadrat în categoria poeților cu viziuni cosmice mai ales în urma apariției penultimului său volum intitulat **Vis planetar.**

De fapt, Cezar Baltag vizează fără îndoială domeniul sigilat cu pecetea aleșilor al poeziei ermetice. Prin aceasta poetul se rupe de o anumită interpretare caducă și-și cere o abordare specială. Este într-adevăr poetul și cerebral, și intelectualizant, dar, de ce să nu spunem, și ermetic. Ermetismul adevărat inițiază într-o formă oraculară despre esența universului. Poetul se privește anonim în destinul său implacabil de „răsfrîngere" a esențelor, a numenilor : „Trece. Nimeni visător, / blond și înmărmuritor, / printr-un veșnic șir de numeni / la același numitor. / / Cel ce nu e a venit, / cel ce e s-a risipit. / Lîngă tîmpla mea începe / plus și minus infinit" **(Ceasornicul).**

Implică titlul volumului o apropiere de poetica barbiană a „jocului secund"? Credem că răspunsul nu poate fi categoric. Actul „răsfrîngerii" la Cezar Baltag condensează un dublu sens. O răsfrîngere directă în primul rînd a universului fenomenal în conștiința morală ca experiență de cunoaștere normală și, abia după aceea, trăirea tragică a conceptului în **aventura intelectuală.** Poetica „răsfrîngerii" a lui Cezar Baltag reprezintă prima treaptă spre ermetismul veritabil. Acea ininteligibilitate, mai bine zis obscuritate proprie ermetismului care inițiază ezoteric, există și la Cezar Baltag. Nunta se insinuează ca un act misterios ce bîntuie regnurile : „Geloși pe iarbă, înviind și iarăși / murind, în ondulări de orient, / șerpii furară umbra amazoanei / și umbra zeului convalescent. / Deasupra creștetului tău, femeie, / greu viscolit de gîndul secetos, / ard nările de cal și ochii logici / ai inorogului incestuos" **(Răsfrîngere de nuntă).** Cercurile de mister ale numerelor pitagoreice nu lipsesc : „O, numere, voi inimi suav eterogene / iubiți-l pe fără — de — soțul pur" **nada).** În fals bacoviana **Răsfrîngere în memoria soarelui**, poetul încearcă o trăire a duratei bergsoniene la modul afectiv : „E aici un loc din care-n toate / laturile lumii mă aud. / Nordul e un punct din care-ncepe / numai sud și sud și sud... Bergsoniană ni se pare și depășirea interioară a vîrstelor, trăirea lor într-un act autodevorator în clipa aceasta, pe „malurile lui Acum". Cel ce devin și cel ce sînt / se devastează reciproc, / Două incendii alergînd / să nu-mi oprească umbra-n loc" **(Răsfrîngere de arbore lacom).**

Lui Cezar Baltag nu-i lipsește un anumit ton impersonal care-l individualizează, conferindu-i singularitatea în sărăcia formulelor poetice actuale. Muzica versului său are o puritate în unele poezii ce-l apropie de lira unică a lui Barbu. Și Cezar Baltag proclamă în **Edict** destinul său orfic.

Autorul **Răsfrîngerilor** reușește adesea o poezie gnomică autentică și opțiunea sa pentru o poezie ermetică, denotă în potențial un poet capabil să scrie o poezie filozofică de care lirica actuală se simte văduvită.

MARIN MINCU

adam schaff

„introducere în semantica"

Incluzînd în cîmpul cercetării sale noi și noi aspecte ale cunoașterii, marxismul creează posibilitatea recuperării unor realizări valoroase ale cercetării științifice, interpretate în mod eronat de filozofia burgheză. Un astfel de domeniu puțin cercetat sub aspectul interpretării marxiste este cel al semanticii. Lucrarea cunoscutului filozof polonez Adam Schaff își propune tocmai abordarea marxistă a vastei problematici a semanticii contemporane. Deși semantica ca atare studiază probleme ce vizează lingvistica sau calculul logic, lucrarea nu realizează analiza concretă a acestor probleme privindu-le în special din punctul de vedere al implicațiilor filozofice pe care le incumbă. Mai mult decît atît, autorul tinde spre o analiză a curentelor nemarxiste și a concluziilor filozofice ale acestora în problemele semanticii. În cadrul lucrării sînt studiate în primul rînd multiplele semnificații ale „semanticii". Se realizează astfel o delimitare între domeniul semanticii lingvistice și cel al semanticii logice dezvoltată datorită unei științe (logica) în cadrul căreia limba nu este privită numai ca instrument, ci și ca obiect de cercetare.

Un spațiu larg este acordat curentului filozofiei semantice care absolutizează importanța limbii considerînd-o unic obiect de cercetare filozofică și de asemenea așa-numitei semantici generale unde problematica semn — semnificație — sens este abordată mai curînd din punct de vedere sociologic.

Așa cum notează autorul „Locul principal... trebuie să-l ocupe elucidarea clară a importanței noii problematici filozofice pe care a avansat-o semantica".

După trecerea în revistă prezentată mai sus, A. Schaff pornește la analiza unor categorii fundamentale ale semanticii. Atenția sa se îndreaptă către analiza semnului și a tipologiei sale considerînd semnul în corelație cu teoria semnificației categorii fundamentale ale domeniului cercetat. Spre deosebire de interpretarea acestor categorii în cadrul curentelor nemarxiste, ca elemente separate și necorelate, în lucrarea citată, categoriile de semn și semnificație sînt analizate în cadrul procesului de comunicare interumană și credem că acesta este meritul principal al cărții filozofului polonez.

Acesta arată că, problematica semantică — deși de rezonanță modernă — are o vastă istorie. Platon, de exemplu, pune distincția dintre semnificație ca universal și sens ca manifestare individuală a acesteia, accepțiuni pe care le putem considera de fapt valabile la baza sistemului său filozofic idealist-obiectiv rezervînd în cadrul acestui sistem noțiunii (semnificației deci) o existență obiectuală, imuabilă și transcendentă.

Doctrina a fost reluată de Husserl, care, deși se declară manifest împotriva ei, o preia totuși integral. În „Logische Untersuchungen" distincția semnificație-sens specificată mai sus apare ca bază a sistemului „logicii pure".

Și dacă la filozofii citați această distincție izvorîtă din polisemia semnului lingvistic este fundamentată pe argumente pseudoștiințifice, în cadrul pozitivismului logic ea capătă o bază științifică chiar dacă aceasta permite ulterior speculații.

Preocupările semantice în cadrul logicii au apărut datorită analizei paradoxurilor, unde, polisemia punea în discuție înseși fundamentele acestei științe.

A apărut astfel metalimba și arbitrarietatea formală a acesteia a creat posibilitatea unor speculații prin transformarea nejustificată a arbitrarietății asupra limbii naturale. Cele două concepții care par cu totul diferite se întîlnesc de fapt sub aspect filozofic reducîndu-se datorită idealismului lor subiectiv mai mult sau mai puțin manifest la solipsism. Wittgenstein (filozoful de la „Wienner Kreis") exprimă aceasta clar : „Limitele limbii mele sînt limitele lumii mele".

Aceste grave denaturări nu pot fi evitate decît dacă abordăm problema comunicării sub aspectul ei intrinsec social. În acest cadru explicarea valorii de comunicare a semnului, precum și geneza semnificației devine clară, putînd fi fundată pe activitatea comun[illegible] în cadrul căreia semnele lingvistice, folosite ca suport material al comunicării, au căpătat semnificație și sens. Evident, problematica nu este epuizată căci, notează autorul însuși, „Scopul principal al acestei cărți a fost de fapt să semnaleze unele probleme de cercetare pentru ca, pe viitor, acestea să fie abordate mai complet și mai amplu".

Lucrarea filozofului polonez constituie o contribuție fundamentală în cadrul semanticii aprofundată a unora din problemele de bază, analiză ce-și propune tocmai reliefarea aspectelor de reală valoare științifică din cadrul cercetărilor în acest domeniu.

*) A. Schaff. Introducere în semantică. (Editura Științifică 1966).

Z. M. SARAȚEANU

constantin stoiciu

„dimineata"

Volumul are unsprezece povestiri. Cea mai bună e ultima. Acoperă toate ambițiile lui Stoiciu din celelalte zece. Se numește *Ia-o din loc*. E o povestire cu suflu trepidant. Nu este „o dezinvoltă reconstituire a vieții de pe șantier", cum se spune într-o scurtă prezentare a prozei lui Stoiciu pe ultima copertă. Apoi nici stilul său nu este întotdeauna „de o brutalitate și o neglijență adecvată prozei moderne".

Neglijențele voite se înțeleg și-și au rostul lor, dar sînt destule nedorite și nu mai țin de *proza modernă*. Povestirea are o idee plină de bărbăție. Nici nu putea fi scrisă altfel decît abrupt, cu sufletul la gură.

Cînd acest fel de a fi al lui Stoiciu se întîlnește cu o idee, un fapt puternic, se naște o povestire bună.

Dezinvolte sînt, în cea mai mare parte, celelalte povestiri — în sensul că idei cam *puține* sînt mînate într-un ritm nervos, iar finalul, din pricina acestui ritm, descumpănește.

Te întrebi de ce atîta lucrătură gravă pentru o bagatelă cum este *Întoarcerea*, de exemplu. Are șansa — sau neșansa — de a fi foarte scurtă Din niște motive oarecare un tînăr e închis. Schița relatează ce face mama lui cînd el intră pe poartă, liber acum, și, în ce fel, reținută, îl îndeamnă să treacă la masă. În așteptarea tatălui aspru, mama tremură în sinea ei. Tatăl vine și, în loc să fie rău, este — exemplificator — înțelept, și-i spune mamei ca altădată : „cheamă-l la masă..."

Tot o povestire dezinvoltă ar fi *Acele 14 zile*. Cu melancolie și cu fugară hotărîre, Stoiciu povestește despre și în numele mai multor studenți care fac muncă patriotică într-o cooperativă agricolă.

Tonul e voit festiv pentru a permite umbra unei nefericiri — un fel de așteptare din totdeauna — tratată de altfel cam jucăuș.

Nu poți spune că povestirea e nereușită. Are doar tot ce-i trebuie ca să fie rotundă. Păcat că faptele cuprinse în ea sînt neliniștitor de nesemnificative. Și toată construcția sună amar.

În altă povestire, *Vals lent*, dezinvoltura îi joacă o festă. Unduianu, tînăr superficial, omoară o găină. Veterinarul, trist, îi explică ce pierderi suferă cooperativa în următorii zece ani prin pierderea unei găini de rasă. Și mai departe, Unduianu, ajuns inginer, își consumă viața inutil. Semnele, vezi bine, se vedeau de la început. Poate. Dar prea multă gravitate.

Povestiri bune — convingătoare — sînt *Un început de zi* și *Legenda*. Relatarea faptelor se face întretăiat, momentele sînt rupte după legi proprii și eroii au un imprevizibil de calitate în tot ce fac. Sînt stînjeniți doar ușor de insistența autorului pe niște anume bizarerii de comportament și de descripția obiectelor.

Bunăoară, în *Un început de zi* se descrie un brici în mai multe feluri. Se vorbește și de niturile lui mici, galbene și mai nu știu cum. E o reluare, pare-se, obsesivă a unor amănunte care nu aduc nici un cîștig povestirii.

Fără excelenta povestire *Ia-o din loc*, volumul lui Stoiciu ar fi neconcludent. După lectura ei, celelalte povestiri devin altceva, par niște exerciții pregătitoare pentru aceasta sau pentru altele nescrise încă. E de așteptat ca filmul făcut după ea să fie bun.

TUDOR OCTAVIAN

gottfried wilhelm leibniz

Cei 250 de ani care se împlinesc de la moartea lui (Hanovra, 1716) prilejuiesc o comemorare europeană care vine să certifice prestigiul renașterii leibniziene inaugurată acum 20 de ani. Numai vastitatea și vitalitatea cu care cuprindea domeniile spiritului fac înțelese acele orizonturi pe care unii le-au privit ca ridicole : optimismul său doctrinar, frumoasa himeră a armoniei prestabilite, încercarea unui limbaj universal care să conducă la adevăruri necesare, cît și credința — utopică pe atunci — în posibilitatea creării unei confederații europene.

El devansează pe Kant cu idealitatea spațiului și timpului, cu distincția între numen și fenomen, premerge pe Berkeley și Fichte, anunță pe Bergson, pregătește terenul empirismului și al evoluționismului, problemele inconștientului ce vor apare la Schopenhauer, Eduard von Hartmann și în psihologiile abisale moderne, și e reclamat ca înaintaș al logisticii. Pe de altă parte, din necesitatea de a dezvolta un ordin al finalității, ia poziție față de orientările contemporane lui. El nu transformă prea mult modalitatea unui Descartes, Malebranche, Spinoza, („dacă n-ar exista monada, Spinoza ar avea dreptate") sau Locke, ci le supune altei ierarhii. În mare, Leibniz aliniază cuceririle noii filozofii în echilibre vechi. Vom avea de-a face cu o metafizică înghețată, care nu admite intermediarele unei comunicări metafizice în cadrul unei infinități de unități absolute și pluraliste, izolate și complet diferite între ele. De altfel, substanța lui Leibniz nu este decît derivatul spiritului său matematic : ea integrează logic serii de fenomene. Deși lipsește intenția de ontologie, implicațiile ontologice sînt largi. Așa, de pildă, se înfățișează unitatea de existență a conștiinței ca activitate de reprezentare : „peste sensibil și imaginabil nu este decît inteligibilul pur, ca obiect numai al înțelegerii, cum este obiectul gîndirii mele cînd mă gîndesc la mine însumi". Mai largă încă în posibilități ontologice se prezintă inerența predicatului în subiect, afirmație făcută pe plan logic, care, depășind rațiunea suficientă, cere principiul identității ca suport ultim al adevărului, cere necesitatea cuprinderii actului în esență, așa încît noțiunea de substanță individuală să se satisfacă : „să se poată deduce din ea toate predicatele subiectului care i se atribuie". Aceeași raportare o găsește și în universul fizic condus de o constantă fără entropie. Substanțele conțin ideea de forță, impulsuri de activitate (conatus); ele realizează această constantă provocînd eforturi neîntrerupte care mediază între naturile materiale și imateriale. Acest impuls neobosit menține o echivalență perfectă între cauză și efect, astfel că „efectul își poate reproduce cauza în modul cel mai exact... și niciodată cauza nu va putea fi depășită de efectul ei".

Originalitatea și servitutea sistemului său (dezarticulat, dar mereu sistem) apar evidente numai prin raportare la cuceririle anterioare ale filozofiei și mai cu seamă ale scolasticii. Filozofia lui Leibniz nu este vizionară în înțelesul care face din metafora speculativă un instrument pentru descoperirile ideii. În cea mai mare parte conceptul rămîne la el o disciplină, un reper abstract, mortificat, care nu poate semnifica existențele dinăuntru, impulsurile inerente substanțelor, ci numai formula prin care un principiu își găsește exprimarea statică fără să includă volumul de iradiere principială. Libertatea, perfect considerată ca o „spontaneitate inteligentă" este de pildă un eșec al doctrinei, prin raporturile în care este plasată. Metafizica lui este aulică; aceea a curteanului care, cu un rafinament de bună credință, găsește răspunsuri la orice fără să fie descumpănit de marile îndoieli ale existenței. Așa, Dumnezeu este folosit de Leibniz ca un expedient comod, sub respectul și autoritatea căruia substratul nelămurit și ceața senzitivă a lucrurilor se clarifică aprioric. Acestea pot apărea ca scăderi în ochii modernilor, dar pe de altă parte, prin distanțare, pot să consolideze și să justifice și mai mult locul pe care îl are părintele iluminismului german în istoria culturii.

Ce se desprinde ca fundamental, cu sens problematic propriu în gîndirea lui Leibniz în afara legității universale, a armoniei lui desăvîrșite (care decurge din analogia legilor lui) și în afara explicării mecaniciste a naturii ? Două idei directoare : ideea semnificației independente pe care o are individualul în univers și ideea ilimitării calitative și cantitative a universului. Rădăcina acestor intuiții este favorizată de o lumină specială care acordă intelectului o virtualitate perfectă : „Nimic nu este în intelect care să nu fi fost înainte în simțuri, **afară de însuși intelectul**" — entitate pură în care este comprimată de fapt întreaga lui posibilitate ; preformație care cuprinde toate actele pure ale intelectului : „Experiența e necesară pentru ca spiritul să fie determinat către anumite gînduri și astfel să-și dea seama de ideile care sînt în el".

Fundalul gîndirii lui Leibniz pendulează între „reprezentările maiestății naturii" și „imensa subtilitate a lucrurilor", mereu simultane în ierarhia existențelor ; ele se supun legii continuității potrivit căreia „natura nu face niciodată salturi": „Infinitul este peste tot și toată această varietate infinit infinită este însuflețită de o înțelepciune arhitectonică mai mult decît infinită". La baza experienței stau ca singure „unități substanțiale" punctele metafizice : atomii de substanță (determinarea este abstractă, pentru că Leibniz intuiește în abstracte posibilitățile absolute ; universalul cuprinde toate momentele singularului) ; aceștia sînt dotați cu reprezentări, sensibilitate și apetituri proprii și cu un soi de percepție independentă (ea realizează „reprezentarea multiplului în simplu") care explică diversitatea lor internă și vitală. Acești atomi vor primi numele de monade. Cu toate că închise, fără ferestre, incomunicabile, monadele clădesc o ierarhie, pornind de la monadele cu o conștiință de sine opacă, somnolentă, pînă la acelea dotate cu o claritate superioară a conștiinței de sine. Diferite între ele, fiecare monadă reproduce și reprezintă întregul univers dintr-un punct diferit și unic de vedere ; relațiile lor exterioare sînt hotărîte de o cauzalitate mecanică. Distincția monadică se plasează în abstractul conceptului ; numai acolo ajungem la deosebirea în sine, care ființează interiorul monadei fără raportare în afară (principiul indiscernabilelor). Acest principiu interior de distincție face ca fiecare corp să fie în sine „alterabil și chiar mereu alterat în actualitate".

Eficacitatea oricărui act și oricărei senzații este dată de micile percepții. „În fiecare moment se găsesc în noi o infinitate de percepții de care nu ne dăm seama" ; ele formează acel „nu știu ce, acele gusturi, acele imagini ale calității simțurilor, clare în totalitate dar confuze în părți ; acele impresii pe care le fac asupra noastră corpurile înconjurătoare și care învăluiesc infinitul ; acea legătură pe care o are orice ființă cu întregul univers. S-ar putea spune că prin micile percepții prezentul e plin de viitor și încărcat de trecut, că totul conspiră". Aceste determinări confuze care nasc deseori fantome senzitive produc neliniștea prin mici solicitări senzitive „astfel că adesea nu știm ce ne lipsește" ; în așa fel că „nu sîntem niciodată indiferenți, niciodată perfect în balanță". „Găsesc că neliniștea este esențială fericirii existențelor, care nu constă niciodată într-o posesiune perfectă, ceea ce le-ar face insensibile și stupide, ci într-un progres continuu și neîntrerupt al marilor bunuri".

Leibniz, gînditorul de o pură și aleasă intelectualitate, cel care, consecvent cu tendința de a suspenda contradicțiile, nu îngăduia răului decît o existență metafizică, proiectîndu-l ca o limitare a esențelor, va spune în amurgul vieții sale : „Adevărul este mult mai răspîndit decît se crede, dar el este prea des fardat sau învăluit, slăbit, mutilat și corupt de adaosuri".

În acest cadru sumar trebuie căutat autenticul gîndirii lui Leibniz care se înmînează spre fructificare prezentului.

MARIN TARANGUL

DOUĂ POVESTIRI DE PETRE BĂCANU

STUPUL

Stupul o să moară. Soarta stupilor fără matcă. Asta de cînd lumea albinelor.

— Uite, vin toate albinele ca să crească puietul — spuse prietenul stuparului, ca și cînd cel ce stătea pironit în fața urdinișului de la stupul din margine, vopsit în culoarea cerului, n-ar fi văzut.

În februarie albinele au ieșit afară. Curios lucru. Nu-i așa de cald și albinele au ieșit afară. Ce zurbavă e în stupină !

— Privește cum vin zorite și voioase cu piciorușele pline cu polen — zise tot prietenul stuparului ca și cînd cel ce-și apleca urechea spre urdinișul stupului de la margine, cu nr. 29, n-ar fi înțeles nimic.

— Stupul o să moară — murmură stuparul mai mult ca pentru el.

— Cum o să moară ?

— Cum mor boxerii...

— Dumneata ești om sensibil, de ce faci comparații tîmpite ?

— S-a tîmpit stupul !

— Cum adică s-a tîmpit stupul ?

— Cum se tîmpesc boxerii...

— ! ?

— Cară polen să hrănească spurcatele de trîntorițe...

— Sînt și trîntorițe ?

— Doar cîteva.

— Și ce fac trîntorițele dumitale ?

— Nu mai sînt ale mele.

— Dar ale cui ?

— Ale lui Dumnezeu.

— De ce ale lui Dumnezeu ?

— Am de gînd să le omor...

— Nu mi-ai spus, ce fac ele ?

— Ce fac și boxerii.

— Și ce fac boxerii ?

— Se zăpăcesc.

— Și stupul dumitale s-a zăpăcit ?

— Ca boxerii.

— Și ce-ai să-i faci ?

— Nu ți-am spus ? Îl omor...

— Cu boxerii ce facem ?

— Nu mai știu. Ei trăiesc și-așa, chiar dacă sînt nebuni.

— Ești sigur că boxerii sînt nebuni ?

— Chiar dacă nu-s nebuni toți, rămîn cu ceva la creier, ca stupul meu.

— E nostim !

— Eu am fost boxer...

— De ce nu mi-ai spus pînă acum ?

Stuparul se strecură printre numeroșii săi stupi, ieși în aleea de bujori ce abia răsăriseră, iar cînd înfloresc sînt albi, aleea ce duce spre casa lui, o casă mare, o vilă, și urcă scările. Se întoarse cu o cutie plină cu fel și fel de scule. Întinse prietenului o mască ; o pălărie de paie și o sită peste ea.

— Așeaz-o pe cap !

— Și dumneata ?

— Nu mă-nțeapă ! Stupul e nebun și nu mai știe să înțepe.

— Ia stai omule ! La urma urmei, de unde știi că-i nebun? Ai mai umblat la el ?

— Ași ! În februarie ? Vizita de primăvară începe mai tîrziu. Nici acum n-aș umbla dacă n-aș ști că-i zăpăcit. O să vezi acum...

Ridică capacul. Îl agăță cu o sîrmă de corpul stupului. Vîrî o mînă în cutia ce-o adusese și luă de acolo un fel de șurubelniță. Împături ziarele ce acopereau podișorul și le vîrî în compartimentul gol al stupului.

— Ai răbdare c-ai să vezi acum... spunea mereu stuparul. Imediat. Săltă cu șurubelnița prima scîndurică. Încă trei. Cîteva albine își luară zborul.

— Ai răbdare c-ai să vezi acum...

Dădu cîteva rame în lături...

— Crabro ! Crabro ! gînguri stuparul...

— Ce tot spui, măi omule ?

— Au mîncat toată mierea. Trîntorii, ei au mîncat-o. Crabro ! Crabro !... Cum îi mai îngăduie albinele și cum le mai împlinesc voile ! Spurcații !... lacomii !...

Mai dădu două rame la margine.

— Privește jos !

Prietenul stuparului privi în fundul cutiei. Un morman de albine moarte, mucegăite. Din cauza umezelii de peste iarnă. Un morman negru-verzui.

— Ce bine, eu voi omorî mai puține !

— Chiar ai să le omori ?

— Chiar ! Toate celulele astea-s pline cu trîntori. Privește cum scoate ăsta capul afară. Spurcatul ! O să mă vadă cînd îl omor.

— Cum o să te vadă ?

— Cu ochiul lui cu 13 000 de fețe.

Mai ridică o ramă.

— N-am mai văzut atîția trîntori în februarie și nici atîtea ouă.

— Și matca ?

— Caut-o în mormanul de jos !...

— Hai s-o căutăm ! îndemnă copilărește prietenul stuparului.

Stuparul îl privi. Privirea ajunse însă la cel ce întrebase prin plasa de sîrmă de pe pălăria de paie. Ca orice privire.

— Proastele mai aduc polen. Să-i hrănească. Crabros. Spurcați și îndrăzneți. Obraznicii, au gușile pline. Îs somnoroși.

— Ia spune-mi, după ce-ai cunoscut că nu mai au matcă ?

— N-ai văzut cum roiau albinele afară ? Zăpăcite ? M-au asurzit pe mine zgomotul și bîzîitul spurcaților, dar pe bietele albine, care-i hrănesc fără să șovăie. Ei, de-ar fi fost toamnă !...

Stuparul împachetă totul la loc. Luă din cutie o cretă, se aplecă și scrise două litere pe stupul de culoarea cerului : „F.M."

Prietenul stuparului întrebă cu ochii : „Ce-i ?"

— Fără matcă, dar nu-i bine...

Șterse cele două verzale și scrise în locul lor : „Va muri !"

— N-ai să-l salvezi ?

— Adică să-l îndrept ?

— Cum oi vrea, numai să faci ceva pentru el.

— Aș putea.

— Și de ce n-o faci ?

— Dintr-un boxer bezmetic mai faci un patinator artistic ?

— Atunci omoară-l ! Chiar acum să-l omori !

— Nu. Și nici n-am să-l omor eu. Moare singur. Eu îl duc doar la marginea grădinii și-l scutur acolo. Așa se întîmplă și cu boxerii.

— Cum, nici boxerii bezmetici nu se pot îndrepta ?

— Nu.

— Atunci ?

— Să facă patinaj, ori înot. Ce-or vrea ei. Box nu. Pierd matca și devin bezmetici.

— Și atunci n-ai să mai omori stupul bezmetic ?

— Nu, n-am să-l mai omor.

— Eu în fiecare zi aș rupe fălcile unuia sau altuia...

Patru pași pe strada crinului

După colț, pe strada Primăverii, a oprit o motocicletă ; una cu trei roți și două locuri în spate, cu număr de Capitală. Pe cele două locuri stăteau o cîrjă și un baston. Cîrja era nouă. În față, un bărbat cu ochelari fumurii. Dibui cu mîna în spate. Găsi mai întîi bastonul. Apoi cîrja. Bastonul se înfipse adînc în bucata de cauciuc din capătul ce stătea pe asfalt, în timp ce cîrja stătea în mîna stîngă în chip de sfeșnic, sau cel puțin așa semăna. Cînd bărbatul cu ochelari fumurii era în picioare, cerul plin de pîlcuri de nori albi, lumina într-atîta, încît chipul voluminos se profilă pe vreo 15 metri, cîrja pe 20 ; doar bastonul stătu locului. Cîrja părea nervoasă.

Bărbatul se întoarse spre strada Oilor, pe care picaseră umbrele cele mai lungi. Umbrele dispărură. De cînd dispar umbrele ?

Încearcă primul pas. Primul pas l-a făcut bastonul. Apoi dreptul. Cîrja, stîngul. Un metru. Bastonul, dreptul, cîrja, stîngul. Doi metri. Bastonul, care nu părea nervos, alunecă, iar dreptul, piciorul cel greu se rupse. Cîrja, stîngul. Trei metri. O jumătate din dreptul se rostogoli pe asfalt.

Făcu un zgomot de parcă ar fi căzut într-o gheenă, cu stăpîn cu tot. Zgomotul plutea însă pe asfaltul străzii Primăverii. Jumătatea de picior se rostogoli pînă la rigolă. Dar cum s-a rostogolit ? Jumătatea de picior avea labă. Direct peste laba piciorului drept, fără ciorap, era un pantof negru, din chevreaux. Jumătatea de picior încremeni la rigolă. Bărbatul fără jumătate de picior ascultă în josul străzii Primăverii. Nu se auzeau pași și nici mașini. Pînă la bordură, unde zăcea dreptul, era cale lungă. Se sprijini în cîrjă, baston și stîngul. 4, 5, 6 metri... Cînd se găsi pe trotuar își lăsă trupul greu să cadă pe bordură. Luă jumătate de picior și-i scoase repede pantoful. Trase mai întîi piciorul cel rupt, apoi pantoful. Șireturile rămaseră nelegate. Făcu același salt, ca din motocicleta cu număr de Capitală, iar cîrja și bastonul fugiră, negre și repezi pînă-n gard. Cînd se răsuci, bastonul și cîrja erau în mîinile sale. Bastonul, dreptul, cîrja, stîngul... Ajunse pe trotuarul străzii Oilor. Era amiaza...

În fața bărbatului cu ochelari fumurii era o casă obișnuită, cu firmă : „Petru Macarie, atelier mecanic, recondiționări piese auto". Firma era veche. Negru pe portocaliu. Împinse poarta cu cîrja. Stîngul, bastonul, dreptul. Poarta rămase deschisă, Înaintă, pe culoarul cel lung de lîngă atelierul mecanic. Petru Macarie era plecat. Cînd se întoarse închise poarta. Ridică capul ; cineva semăna stele pe cer. Zări lîngă mașina lui un om în uniformă, cu un baston vopsit ca barierele de cale ferată. Omul în uniformă își pierdu răbdarea. Rupse dintr-un caiet o hîrtie și-o întinse pe bancheta cu cele două locuri, pentru cîrjă și baston. După colț, pe strada Primăverii se întîlni cu bărbatul cu ochelari fumurii. Trecu pe lîngă el și mișcă puțin din chipiu la salutul celui ce înainta grăbit spre motocicletă. Cînd ajunse luă hîrtia și așeză în locul ei cîrja și bastonul. Aruncă apoi hîrtia într-unul din buzunarele raglanului. Porni motorul și plecă. Pe hîrtia aruncată în buzunarul raglanului, omul în uniformă scrisese așa :„ 1) Ai staționat unde nu trebuie ; 2) Stopurile, unde-s stopurile pe timp de noapte ? Mîine, la 10, la mine !"

A doua zi, pe strada Crinului, 4 pași se apropiau de nr. 98.

Bărbatul ar fi vrut s-o ia la picior...



NOUA PLEIADĂ

NICOLAE VELEA

„Ei se simțeau protejați de ceva care le îngăduia un joc de-a alții și de-a altceva, le îngăduia să mai zăbovească puțin alături de ei înșiși, așa cum erau de fapt". (În treacăt)

Și prin ultimele apariții, Velea nu dă prilejul de a revizui judecăți de valoare făcute cu ocazia operelor sale mai vechi. În generația sa el este poate o excepție — și asta nu numai pentru că altora li se descifrează mai greu sinuozitățile evoluției, ceea ce numim fenomenul de „consolidare" a oricărui scriitor adevărat. Căci el a debutat cu o neobișnuită siguranță, și a creat de la început o anumită tactică specifică de atac a ideii, un fel de tabiet, a oferit de la început prilejul cititorului de a poposi pe marginea unor tipuri și a unor fraze meșteșugit scrise, cu tîlc și cu un gust pentru delectarea stilistică, pentru analizarea deliciilor unor situații. Situații care au virtualitățile unor izbucniri poate teribile, dar pe care Velea le temperează cu o satisfacție ce nu o ascunde. Astfel mi se pare că se manifestă, umorul autorului, un umor bonom, șăgalnic, deviat mereu în ceva ce nu intră în sfera anticipărilor pe care orice cititor și-o construiește, paralel cu lectura operei. Divagația e scurtă și din nou cititorul e dejucat, pînă cînd evenimentul se consumă într-o pașnică așezare de cotidian Semnificațiile unor gesturi scapă cititorului neatent, dar autorul nu se îngrijorează de loc — acest „secret" se simte — și îl simte mai întîi personajul implicat, om totdeauna stăpînit și satisfăcut de „înțelegerea" sa. „Dar avea uneori un neprevăzut în mișcări și vorbe, de ți se părea că atunci le face și le spune pentru prima dată și că ele foșnesc." (Noaptea) E un fel de complicitate a schimbărilor făcute, o conversație zîmbitoare care dă un permanent murmur interior de fundal.

Toate acestea au devenit deci repede memorabile, și într-o operă destul de restrînsă dar egală în valoare, Velea ne-a lăsat mereu să ne amintim de În treacăt, La groapa de fumat, de Întîlnire tîrzie, Întreruperea sau Zbor jos. Prezența lui Velea se conturează și în raport cu opera confraților, el fiind omul care tace și care din cînd în cînd, rostește cîteva pagini de bună literatură pe care le parcurgi cu aviditate stăpînită, complăcîndu-te în ritualul său. Pagini în care nu apare ceva cu totul neașteptat, uluitor, ceva care să te facă să reacționezi cu violență — pro sau contra — ci să regăsești caracteristicile de care vorbeam mai sus mînuite cu aceeași grije și același talent ; Velea e un scriitor familiar, comod, (neînțelegînd nimic peiorativ în asta ci sugerînd tocmai originalitatea sa).

Discutat de critică în repetate rînduri, lui Nicolae Velea i-au fost stabilite (cu ușurință) tradițiile. Și în ordinea „prozei țărănești" și în cea a amintirilor copilăriei de la sat, și (din punct de vedere al teoriei literare) a prozei scurte. S-a vorbit de o problematică a infantilității eroilor săi, de specificul „muntenesc" al lumii satului său (și aci s-a făcut o asociere cu Marin Preda, justificată doar de mediul regional comun abordat de cei doi scriitori) ; s-a vorbit și despre problematica „întemeierii" omului — termen folosit de Dănilă Lencioiu în nuvela Odihnă — înțelegîndu-se prin asta acest moment al luării conștiinței de sine. (Care mai de grabă mi se pare o temă a adolescenței decît a copilăriei). S-a vorbit de excentricitatea eroilor săi, de proza sa ca fiind „analitică", în sfîrșit, de o anume problematică a asimilării satului în ordinea nouă a urbanității, reflectarea unui fenomen obiectiv din România de azi. Toate aceste trăsături caracteristice ni se par adevărate și ele fac mai ușoară cercetarea și stabilirea profilului aurorului. Desigur, aceste juste semnalări decurg unele din altele și disociațiile făcute și-au găsit justificare fără a „forța" adevărul operei.

Nu se poate spune că eroii lui Velea iau viața în ușor. Dar nici că ei simt vreodată toată greutatea lumii apăsîndu-i și dezlănțuind mari mutații — tragice sau comice. Izbucnirile sînt rare și inofensive, bucuriile secrete dar ample și preparate temeinic, cu o anumită voluptate a prezentului „Și poate tocmai pentru asta îl lovise un fel de milă pentru clipa aceea"... (Sunetele). De aceea nu e vorba de o criză în viața personajului său ci de o stare de suspensie, în care timpul interior al unei evidențe neconsimțite pînă la capăt se extinde în timpul obiectiv. „Starea" personajului conține și rememorarea și anticipația, într-un joc al simțurilor cu rațiunea, menajîndu-și imaginația de a fi antrenată în vîrtejuri abisale. Toate personajele lui Velea se descoperă gîndind la ele însele și se „constată" — teoretizînd modificările suferite, lămurindu-le, nu prin argumente raționale ci prin anumite împrejurări și stări date de ele. Cuvintele, căzute în viață cine știe din ce împrejurare, joacă rolul unor prezențe care determină ceva fundamental și continuu : „Gîndul... trebuia lăsat nerostit, trebuia ca el să-i cutreiere mut — așa era mai mîngîietor și mai îmbucurător" (La groapa de fumat). Evenimentele trec fără confruntări dramatice, ele trec, pur și simplu, atît de simplu încît par ireale : „Duminică rămase cu atît : că s-a petrecut ceva adevărat dar s-a petrecut prea ușor ca să fie adevărat" — notează Velea senzația personajului principal din cea mai „dramatică" povestire a sa, În treacăt. S-ar putea spune că personajele sale au nevoie de un „răgaz întins" (este și titlul unei povestiri) dar că acesta nu li se acordă întotdeauna. „Și celor mai mulți dintre oameni le place munca pentru uitare, nu uitarea , altceva, nu știu nici eu cum să zic, poate tot pentru uitarea minutului dinaintea minutului în care se află. Pe urmă ți-aduci aminte și de minutul pe care se pare că l-ai uitat. Da' asta e că ți-l aduci aminte cu plăcere, ușor." (Întreruperea).

De fapt se produc neînțelegeri. Clasice neînțelegeri — adevărul fiind în conștiința cititorului, dar parțial cunoscut, mai degrabă simțit, și de erou. Oamenii se „dezmiardă" ocolind încet intrarea în cotidian în care știu că vor fi solicitați să ia atitudini. Ei încearcă să modifice realul, să aducă totul la starea lor, și orice împotrivire le creează sau dezvăluie o susceptibilitate ce nu îndrăznesc să o recunoască. Susceptibilitatea le poate veni în trecut — și ei cad în stări de obsesivitate (ca Plesnicute din Sunetele sau ca alții), sau dintr-o absență prelungită din comoditate sau neștiință (Odihnă),dintr-o evaziune în care ei receptează elemente reale, convenabile, familiare ; fiecare om are unghiul său preferat, locul sau clipa lui de „bine" care le dă o anumită ritmicitate a vieții și a sensului ei, o „mulțumire mijlocie". Dar totdeauna acestei stări îi coexistă și o alta — cea de înțelegere a celorlalți, a ordinii lucrurilor („diferite lucruri" — cum spune lelea Anica în Drumul) care nu-l privesc direct dar care există și trebuie luate în considerație, cu măsură și judecată. Plăcerea înțelegerii creează o „înțelegere nerostită" a eroilor cu autorul, o blîndețe față de posibil, o comportare temperată, clasică.

Comportamentul unor personaje e excentric și ciudat. Dar el se datorește nu unor deformații psihice ci contaminării de gesturile, limbajul, comportamentul urban.

Viața personajelor e „întreruptă", biografiile simple, cu tot pitorescul savurat de autor (La groapa de fumat) ; nu se petrece nimic care să senzaționalizeze viața colectivității ; căci fiecare le are pe ale sale și își făgăduiește „să se întoarcă odată asupra fiecărei întîmplări, s-o adîncească și s-o trăiască definitiv". (Transferul). De aceea viața surprinde pe eroi între inerție și luciditate, nu cu vreun sentiment al fatalității sau cu vreo legătură ancestrală (de pămînt, de pildă), ci cu complexele, neclaritățile și naivitățile fiecăruia. „Uite ce e. Socialismul e ca un tren care are o platformă mare cît un raion sau cît toată lumea. și merge înainte mai încet sau mai iute. După caz. Unii se suie de-a dreptul, singuri, pe alții îi ajută alții. Pe unii nu-i poate ajuta nimeni. Cu Didița a fost mai lesne, că ne știam de mici și știam de unde să-l iau". (Întreruperea). Se poate spune că personajele lui Velea trec, sau pot trece, cu ușurință de la o nuvelă la alta. Și asta se și întîmplă cu unele din ele (Spirică, Tudor, Vergilă cu clarineta lui) ca într-un concert în care leit-motivele se transmit altor instrumente, nuanțînd tema și oferind autorului armonii cu care să se și să ne delecteze.

GELU IONESCU

Pe-un picior de plai,

înţelepciunea forţei... forţa înţelepciunii

Am văzut odată cum era trăznit un copac. Spectacol de durată minimă peste care cortina s-a lăsat greu, pînă cînd pălălaia de foc a mistuit pe de-a-ntregul trunchiul. Orice s-ar spune nu-mi pot imagina forţa rectangulară a fulgerului acela decît într-o desfăşurare de volume rotunjite, care cresc dinamic şi copleşitor. E o imagine obişnuită, dar mai umană implicînd reprezentarea oricărui efort muscular chiar cînd efectul e convingător şi dinamic. E o imagine care alungă posibilitatea distrugerii, o imagine care alătură forţei, înţelepciunea.

Înţelepciunea forţei: fulgerul e descompus in mii de licurici ascunşi în lanterne sau risipiţi linear pe mari întinderi de pămînt desenînd în nopţi ambiţios întumecate munţi şi dealuri şi drumuri şi case şi conturul primei bucurii oricărui călător uitat de zi pe meleagurile dintre două popasuri.

Înţelepciunea forţei îndeamnă acelaşi fulger cotropitor să zumzăie cotidian — paşnic intr-un transformator, sau să învîrte roţile vehiculelor de tot felul.

Un fulger este o forţă în principiu, dar noi nu i-am aflat decît puterea. Grandioasa electroputere a fulgerului.

Undeva, înţelepciunea acestei forţe se descompune în tole, în carcase şi şuruburi, în spire şi izolaţii. Mai bine zis se compune, pentru noi, oamenii, din munca a mii de oameni, din ştiinţa a mii de oameni — în uzinele „Electroputere“ (impresionantă titulatură !) sînt aproape nouă mii de muncitori şi capătă forme şi numiri bizare: Gigant 200 MVA, LA 200 KV, I.U.P. — 15, D.R.I....

Sînt sunete dadaiste care ascund, modeste, însemnele forţei cu care sînt struniţi nervii hidrocentralelor !

O poezie modernă sînt aceste cuvinte, în care — paradoxal şi nemaiîntîlnit în nici o creaţie artistică — ritmul ei este acela al unei ţări, al unei civilizaţii milenare care se conturează peste punţile cine ştie cîtor visuri de mîine.

Am vizitat uzinele „Electroputere“ Craiova, am străbătut halele imense în care se împreunează energiile harnice ale muncitorilor şi am trăit sentimentul copleşitor al martorului unor procese vitale profunde.

Aici misterele sînt înfrînte şi dezghiocate şi zgomotul imens — de la sîsîitul şerpesc la bubuitul asurzitor al ciocanelor care îndoaie şi sfîşie hectare de tablă oţelită — e zgomotul celor ce sparg şi în sensul propriu al cuvîntului, porţile întunericului.

Aici mi-a fost dat să cunosc locul în care nici un gest nu poate fi inutil !

Iar oamenii de aici, oamenii, sînt obişnuiţi şi-ţi întind prieteneşte mîini pe care munca lasă zilnic pete de ulei şi praf.

Aici sînt oameni obişnuiţi ! Sînt oameni obişnuiţi şi minunaţi ! Nimic din prometeismul mitului renunţării ! Nimic din elocvenţa căutată a conştiinţei forţei lor !

Sînt oameni care nu uită de loc să-şi amintească în fiece moment ce au de făcut ! O placardă modestă aflată într-una din hale, dicta nesentenţios într-o scriere STAS, principiul modului lor de a munci: „Să valorificăm din plin posibilităţile de care dispunem pentru a face munca mai productivă iar roadele ei de o calitate mai înaltă“ !

Iar nea Florică — strungarul Florea Golescu — deputat în Marea Adunare Naţională, îmi spunea :

— Eu îmi cer autodepăşirea, adică ce-am făcut azi să nu mai fac şi mîine ! Cum să-ţi spun eu, chiar dacă fac aceeaşi muncă ! Veritabilă judecată de valoare expusă de un muncitor care şi-a început meseria de strungar din cuvintele unui unchi: „Măi, Florică, fă-te strungar, de ce nu te faci ?“ — „Păi dar cum e strungul ?“ — „Ai să-l vezi tu, n-ai grijă“.

Generalul conceptului de „comunist“ îşi împlineşte sfera prin particularul unor astfel de oameni. Dar nu pentru a se preciza pe sine, ci pentru a-şi lărgi sfera capabilă să cuprindă vîrsta universului de mîine.

— Eu lucrez la strungul acela, de colo. E o maşină minunată ! Foarte bună ! Am făcut-o eu să fie la înalt nivel tehnic. Acum se lucrează la două piese care se îmbucă una într-alta, şi trebuie să le prinzi bine în patru şuruburi. Dar e complicată prinderea piesei. De cîtva timp mă tot gîndeam cum să le prind altfel. Într-o zi o piesă era să rupă piciorul unui muncitor ; a rupt şuruburile şi a sărit. Cînd l-am văzut pe acela lovit, am simţit aşa... M-am frămîntat toată noaptea ; nu-mi ieşea din cap omul acela, şi a doua zi, aşa, de-o dată, mi-a venit ideea ! Trebuia ! De altfel, am peste zece inovaţii...

Din uzina aceasta pleacă anual zeci de muncitori la specializare în Austria, Franţa, Elveţia etc. Înţelepciunea devine ştiinţă. Înţelepciunea unei forţe înseamnă ştiinţă la nivel mondial !

Într-un birou tehnic am auzit vorbindu-se despre microbiologie şi climatologie. Tropicus humidus şi Tropicus aridus ! Nimic mirabil !

Nea Florea Golescu s-a întors de la strung ştergîndu-şi mîinile.

— Să-l vezi pe puştiul meu cum porneşte strungul şi cum îl mînuieşte ! Îl iau cu mine uneori. Are numai nouă şi zece la şcoală. Eu am terminat de curînd liceul la seral — şi din vremea cînd mă pregăteam la matematică cu inginerul nostru, Ciorecan, mi-a rămas o tablă ca de şcoală. Şi fac cu puştiul lecţiile. S-o vezi şi pe cea mică cum ascultă !

— Dar cîţi ani are băiatul ?

— Şapte ani. E în clasa întîi.

— Şi ştie să mînuiască strungul ?

— Nu să-l mînuiască ! Ştie să-l pornească şi să-l manevreze. A vrut el să înveţe. Şi nu pricepea cum de taie pastila aceea fierul — el la diamant îi spunea pastilă — şi i-am explicat cum şi-n ce fel, şi mi-a spus : „Tăticule, strungar mă fac !“

Noţiunea de om înseamnă mai ales sete de cunoaştere şi luptă. Dorinţa de luptă. Noţiunea de comunist este însă superioară celei de om, prin ştiinţa luptei.

— Ce să-ţi mai spun eu despre mine ? În circumscripţia mea am electrificat vreo trei sate, am construit un liceu, cîteva drumuri... Odată oamenii mi-au spus că n-au cu ce să se transporte. Acuma au RATA.

Strungarul Florea Golescu e decorat cu „Ordinul Muncii“ cl. III-a.

— Nu pentru munca din uzină am primit medalia. Pentru celelalte treburi rezolvate Mai sînt aici cîţiva medaliaţi.

— Bine, dar şi aici eşti fruntaş. Acesta-i al patrulea an consecutiv de cînd eşti printre primii.

— Mie însă îmi place să muncesc cu elevii. Trebuie să stai cu ei pe îndelete, să-i observi, să vezi unde greşesc şi de ce... Trebuie să te apropii de ei.

Noţiunea de comunist e superioară aceleia de om nu numai prin ştiinţa luptei şi prin conştiinţa ţelului pentru care se cere atîta dăruire, a fi comunist înseamnă a-ţi depăşi propria condiţie umană.

Aici transcriem un fragment dintr-un articol apărut în gazeta uzinei : gazeta „Electroputere“: „Uzina în cîţiva ani se va transforma radical. Odată cu ea vom fi şi noi alţii, mai pregătiţi, mai exigenţi, mai culţi ; pe scara ierarhiei sociale vom urca noi trepte. Romantism ? Da. Romantism socialist“.

— Ce să-ţi mai spun despre mine ? Sîntem vreo cîţiva muncitori de aici care, la toamnă dacă ne pregătim, intrăm la politehnică. La cursurile serale. Şi mîine cînd vei mai veni...

Pe deasupra noastră s-a auzit huruitul podului rulant de care spînzura o carcasă de oţel, paşnic-ameninţătoare — prin forţa care-i va clocoti în pîntec peste puţin timp.

În faţa trăznetului care a carbonizat arborele din cîmpie am simţit furnicarea unei ameninţări de temut. Acea forţă se vrea stăpînită de înţelepciunea adevărată a zeci şi sute de mii şi milioane de oameni — o altă forţă care nu-şi supravieţuieşte decît prin propria-i înţelepciune.

Am străbătut hale imense în care oamenii — oameni îşi zămislesc propriile dimensiuni sociale, în care tineri, încă plini de joaca din fiecare după amiază a copilăriei, vin şi singuri îşi doresc purificarea aici, în acest templu de gesturi prozaice şi ţeluri şi vise sacre. Cei ce nu şi-au găsit încă felul de a fi, aici, la „Electroputere“, vin, aici îşi recunosc dorinţele şi vor să rămînă.

Aceşti nouă mii de muncitori îşi ascultă glasul partidului în inimile lor, şi fiecare în parte se simte, el şi numai el, cel care tăinuieşte dorinţa înfăptuirii visurilor şi a victoriei de fiecare zi. Dr. Paul Genescu, medicul micului spital din incinta uzinei, spunea :

— De nouă ani sînt aici, şi mă simt copleşit de atîţia oameni care sînt mereu oameni, şi în fiecare zi mai mult.

Cum ieşi din spital, pe lîngă zidurile lui, în nu ştiu cîte ramificaţii se desfăşoară — consecventă şi liniară — şoseaua — din loc în loc — inundată de noroi şi apă. Mult noroi şi apă — şi zeci de maşini care se încrucişează neobosite. Se construieşte mereu, peste putinţă de imaginat. Se construieşte şi pe verticală şi pe orizontală. Mereu, zi şi noapte. Şi peste tot se simte un puls aparte — nevizibil, permanent. Un puls vital.

PAUL CORNEL CHITIC

s-a născut o nouă saga

Drumul forează munţii cu o încăpăţînare de beton. Roţile nervoase ale „Tatrei“, încărcată cu piatră, îmblînzesc şoseaua cu o evidentă nerăbdare. „Intrăm în Valea uriaşilor“, îmi spune şoferul. Un om pe care nu-l cunoşteam acum cîteva minute, dar căruia îi întrevăd sufletul fulgerător, după aceste vorbe rostite cu o înţeleaptă mîndrie. Privesc împrejur ; într-adevăr, e un pămînt de vulturi. Am senzaţia că în fiecare clipă se poate petrece ceva neobişnuit şi privesc emoţionat stîncile din albia Argeşului. Apa lui e ca un sipet, ca o ladă de zestre în care natura şi-a închis podoabele. Şi iată şi cîţiva magicieni în pufoaice prăfuite, cu ciubote mari de cauciuc. Fiecare din ei este o cheie ce deschide porţi în timp... Pe umerii lor trăiesc poveri uriaşe şi mereu în creştere, iar ei se prefac că nu sînt eroi, mînuind buldozerele şi destinul anotimpurilor cu dezinvoltură. Le dau dreptate : Saga lor este piatra şi lumina.

În stînga noastră izbucnesc cu flăcări de cristal şi armuri-beton cele trei clădiri auxiliare uzinei subterane. Le lăsăm în urmă. Iarna ne încercuieşte cu un dans de piscuri şi frunţi de stîncă înzăpezite. O mireasmă tare de necunoscut biruieşte benzina. Urcăm spre baraj. Mă simt ca un cuceritor care-şi aruncă una după alta zalele ce i-au comprimat sufletul şi aleargă spre creuzetul în care va fi transformat în adevăr, cînd, deodată, barajul izbucneşte splendid în focarul gîndurilor mele aidoma unui fulger. Matematica lui grea şi zveltă mă cuprinde. Motorul se opreşte, iar arborii îşi încetează fuga spre vale. Sîntem înconjuraţi de tăcerea apelor umanizate, înfrînte în căpăstrul acesta de beton şi abnegaţie care se cheamă baraj. Şoferul îmi percepe uimirea prin intermediul unui ciudat arc voltaic al sentimentelor, şi mă priveşte cu condescendenţă. „Aici am cărat vreo zece mii de basculante“, îmi spune el, şi nu are decît douăzeci şi doi de ani. E unul din miile de tineri „părinţi“ ai hidrocentralei „Gheorghe Gheorghiu-Dej“ şi ştie pe de rost toate caracteristicile tehnice ale construcţiei pe care mi le înşiră cu o deosebită satisfacţie. Aflu astfel că nivelul apei este de 320 m., că debitul ei de intrare e de 10 m^3/s. şi încă multe; omul de lîngă mine s-a transfigurat într-o columnă comemorativă vie. Suprafaţa lacului, ca dată la rindea, are ceva din liniştea marilor amfiteatre după luptă şi desigur înregistrează în memoria ei optică mersul timpului ori capriciile antecalculate ale aştrilor... Am impresia că aud adînc, sub picioare, soborul apelor subterane care bat în palatele de gresie şi de cremene pînă cînd izbucnesc arbori ori cerbi. Aşa se întîmplă şi cu oamenii : în ei sînt nesecate izvoare care devin fluvii. Saga lor este piatra şi lumina... Şoferul a terminat descărcarea. Ne întoarcem cu infinitul cuibărit în pupile, murmurînd „un cîntec simplu ca pămîntul“. Înţeleg că mi-am pierdut identitatea şi trăiesc un copleşitor sentiment de contopire. Pe cer, soarele a renăscut din propria-i cenuşă. Ca un pelerinaj de giganţi, apar în stînga noastră stîlpii liniei de înaltă tensiune.

Anotimpurile la 104 metri sub pămînt.

Da, la această adîncime sînt trei anotimpuri pe zi : de cîte opt ore, care seamănă uimitor între ele şi totuşi nu... Alunec cu o curiozitate mereu crescîndă de-a lungul puţului vertical de acces. În sfîrşit uşile se deschid, iar noi ne revărsăm în Cetatea subterană, sau mai precis, în coridorul premergător. E ora de hotar între două schimburi, cînd personalităţile oamenilor interferează energic, cînd ştafetele ideilor sînt schimbate cu mult entuziasm. Încetul cu încetul, animaţia se potoleşte şi anotimpul II îşi instaurează domnia. Aici, fiecare anotimp aduce ceva inedit, care extinde vegetaţia jurnalelor de tură şi mai ales în domeniul realizărilor.

Tovarăşul Rădulescu Constantin, inginer montaj, îmi explică amabil că grupurile funcţionează din plin.

Organismele lor de oţel şi aramă au ceva solemn şi misterios, ca într-un ritual în care s-ar plămădi soarele. Zgomotul maşinilor ne truncheazā ideile, ne îneacă silabele, aşa că mijlocul de comunicare rămîne sufletul, această complicat de simplă maşină omenească ce vibrează în noi cu delicateţe. Sala în care mă aflu are ceva măreţ. Întrevăd contraforturile ideilor care o susţin sub tălpile de piatră bătătorite ale muntelui. Ambianţa este plăcută, estetică. Deasupra peretelui stîng semănat cu aparatură electrică, este un mozaic simplu, care odihneşte ochiul, iar restul sălii pare un joc cromatic de lumini, datorită unor dreptunghiuri de tablă albă şi galbenă în care se sparge într-o brumă fină lumina tuburilor fluorescente. Totul dovedeşte grija pentru om, pentru psihicul său, copleşitoarea grijă pentru om a socialismului. Ai impresia că te găseşti mai degrabă într-o farmacie ultramodernă în care se fabrică pastile de lumină...

Anotimpurile la 104 metri sub pămînt au o aromă puternică de nelinişte : se caută necontenit întrebări şi se dau răspunsuri care retopesc în forme noi din ce în ce mai suple, mai evoluate, sensurile de bază. E pasionant să ştii că sevele pe care le prepari aici au să dea rod cine ştie unde urcînd prin vasele liberiene ale cablurilor de înaltă tensiune. Într-o epopee modernă, oamenii de aici ar purta poate numele de „zei ai electronului“, dar ei, bineînţeles, preferă denumirea modestă de energeticieni. Oamenilor le place să creadă despre ei că sînt obişnuiţi, pentru a dovedi oricînd contrariul...

Coborîm mai jos, la pragul turbinelor unde se naşte din pătimirea apei, forţa motrică. E un zgomot de infern. Parcă mii de rîuri se aruncă într-o cascadă cu capul în jos, orbeşte. Acşii motrici se rostogolesc nesăbuit de repede în jurul lor, într-un strălucitor nimb de zeităţi. Apa vine de la o mare înălţime, dintr-un castel aşezat ca un cuib de vulturi în coasta muntelui. Muşchii de cremene ai muntelui trepidează fără răgaz...

Urcăm din nou în sala generatoarelor. Vizita mea se apropie de sfîrşit. Afară, soarele a alunecat pe planul înclinat al cerului dincolo de vale. Dintr-o maşină cu prelată, un grup de muncitori îmi strigă cu veselie : „Sus, flăcăule, că plecăm ! Ne aşteaptă femeile !“ Mă agăţ de braţele lor vînjoase ca nişte liane şi urc în camion. Mă simt foarte bine aşa, cu identitatea mea rătăcită cine ştie unde. În jurul meu se poartă discuţii animate iar vorbitorii se întorc mereu spre mine şi-mi cer asentimentul, pe care-l dau fără să şovăi, totdeauna.

Satele se derulează cu o viteză nebună pe ecranul panoramic al zării.

ION MATEI

cu nostalgia

Se spune despre cineva că e om umblat, cu sentimentul unui respect nedisimulat, călătorul dobîndind ceva anume din locurile cutreierate, un ascendent faţă de ceilalţi, acceptat. Am imaginat drumeţia plecînd de la bătrînul Hogaş, de la poezia locului sălbatic, necunoscut, romantismul acestuia, atît de terestru, fiind absolut necesar călătorului cumsecade, pentru care aventura este echivalentă cu frugalitatea sau cu dezordinea. În avion sînt contrariat, nedumerit de anularea distanţei de sutele de metri dintre mine şi pădurile pămîntului, iar necesitatea unei restructurări a noţiunii de drum, cu cele implicate de ea, se impune. Sînt cetăţean al acestui secol şi realitatea afirmaţiei este evidentă. Brazii lui Hogaş realizează mutaţii substanţiale, mirosul de afine strivite se pierde, lemnul — suprafaţă lustruită — anulează imaginea din care s-a născut. Mureşul şi Oltul, străvechi ca şi ţara pe care o străbat, înseamnă nu numai legendă şi doină, ci şi apă industrială ; pădurile lor, întinse pe sute de hectare, dau României, la fiecare trei minute, cîte o garnitură de mobilă ; oamenii locului, ieri meşteri de doniţe şi ciubere, au devenit muncitori de înaltă calificare.

Pămîntul, noţiune generală, se transformă în mare producător de pîine sau de minereu util. De pămînt avem nevoie pentru eroi, şi ne iubim eroii, pîinea şi metalul ne sînt necesare — existenţa lor, deopotrivă, determină adevărul unei istorii.

La Oradea, pe malul Crişului, s-a construit una dintre cele mai moderne uzine ale socialismului, *„Alumina“*, care prelucrează bauxita din munţii Pădurea Craiului. Înainte de primul război mondial, undeva în Germania, din bauxita României se turnau inele pentru obuzele care au explodat la Mărăşeşti şi Oituz, exista o fabrică destinată prelucrării minereului de pe Criş.

pe-o gură de rai

la porțile de fier

Ajuns la Gura Văii acolo unde Dunărea va deveni mai cumsecade decît este chiar în momentul de față, mi-am dat seama că a umbla pe acolo de capul meu, așa cum îmi propusesem, e cel puțin hazardat, atît de întinsă este răscolirea aceea de pămînt și ape ce caracterizează șantierul de la Porțile de Fier.

O felie de Dunăre, mușcată de batardou, fusese cedată excavatoarelor minerilor, basculelor „Belaz" de 30 tone, pentru a se săpa locașul turbinelor (adevărata centrală electrică va fi sub fluviu). Funiculare imense mijloceau transportul de balast dintre mal și insula din aval de baraj. Alte două picioare de funicular de pe malul sîrbesc stau proțăpite între munți ca un simbol al forței omului. Basculante de 12 și 15 tone zburau cu 70 de km pe oră, depășind cu mult viteza trenurilor ce treceau din jumătate în jumătate de oră prin curtea șantierului, transformîndu-i pe călători în veritabili reporteri, mesageri ai celor mai recente realizări ale constructorilor de acolo.

Și totuși, acest senzațional recital de virtuozitate tehnică a început să scadă în momentul în care inginerul Fălăuș a avut vreme să-mi explice în linii mari ceea ce s-a făcut pînă acuma, ceea ce va trebui să rezulte.

„— ...Batardoul este digul acela realizat prin mijlocirea unor instalații numite platforme plutitoare autoridicătoare, construite în țara noastră la S.N.G. (Galați). În principiu, lucrurile sînt foarte simple. Aproape de mijlocul Dunării au fost lansate niște celule, adică niște cilindrii goi în interior, apoi au fost umpluți cu balast. Mai multe celule ca acestea au format scheletul batardoului. S-a venit apoi cu al doilea rînd de celule, mai mici, care să închidă spațiile rămase neacoperite în mod etanș. În felul acesta apa Dunării a fost izolată de cea dintre digul circular cu ambele capete pe mal. Din acel moment s-a putut trece la evacuarea apei, ceea ce s-a și făcut, Dunărea fiind exmatriculată din acea parte de albie necesară instalării centralei."

Cu aceeași logică impecabilă, inginerul Fălăuș mi-a dat relațiile de esență referitoare la baraj și într-un fel am regretat puțin căci era greu să mai văd ceva senzațional în această lucrare. Totul de fapt este atît de simplu, de exact, încît cuvîntul „nemaipomenit" dispare, din uluire rămînînd respectul pentru ingeniozitate și peste toate astea sentimentul de mîndrie că România anului 1966, de o forță tehnică incontestabilă, poate ataca cu atîta dezinvoltură marele fluviu al Europei. A trebuit să-i mărturisesc inginerului acest lucru, a trebuit să renunț de a mai fi nesincer spunînd din cînd în cînd „formidabil". Eliberat de acest fals, am discutat cu mai mult folos, cu un fel de amiciție. Ne aflam pe pilonul principal al viaductului, puțin în amonte de baraj, sub o ploaie foarte rece de decembrie, de unde cuprindeam o bună parte din panorama de o rară frumusețe a Pasului Dunării pînă nu de mult de o sălbăticie tulburătoare, nu prin lipsa omului, ci prin impertinența stîncilor, a apelor, acum devenite batabile.

— ...Citeam într-o revistă — îmi spuse inginerul — că în momentul în care Dunărea va fi barată iar în aval va deveni un rîu modest, se vor vedea piloții podului lui Traian și cîte altele, totul fiind neobișnuit iar oamenii se vor scălda în rîuleț ca-n orice baltă. De fapt așa am început să nu mai fiu reporter, să fiu un turist oarecare sau un simplu călător ce a întrerupt trenul 24 de ore pentru a-și satisface niște curiozități cetățenești fără de care, după toate aparențele, în România de azi nu mai poți trăi în tihnă.

I-am mulțumit inginerului pentru amabilitate, apoi m-am urcat pe un alt viaduct mai zvelt, ignorînd cu un fel de plăcere ploaia rece de iarnă, încercînd să-mi închipui finalul muncii oamenilor din vale pe care mai mult îi vedeam prin mașinile ce se zburleau la stînci, ape, spații și numai groaza pentru timp m-a rupt de acel joc de-a viitorul.

Epave, în amonte de baraj

Povestea epavelor din amonte de baraj am ascultat-o de la șoferul Doana Nicolae, pe care l-am însoțit pe traseul atît de anevoios încît în alte condiții, undeva izolat, n-aș fi vrut să-l accept, panta fiind de-a dreptul imposibilă.

— ...Eu sînt din Turnu Severin, îmi spuse, pe-atunci lucram la I.C.R.A. și făceam curse dese între Orșova și Turnu. În ziua aceea era o furtună cum n-am mai văzut. Sirenele vapoarelor urlau pe Dunăre, ca în timpul războiului la bombardament, apa crescută, venită în valuri, ieșea din albie în unele locuri. La un moment dat s-a auzit o pocnitură ceva mai tare decît un foc de armă, iar șlepurile o luară la vale, la început încet, încet, apoi tot mai repede ; se rupseseră odgoanele. Remorcherul, ușurat, sprinten dar mult prea mic pentru a se bate cu Dunărea a fugit după ele sperînd să facă ceva. Toți știau că mai jos de Vîrciorova sînt stînci. Chiar de aici de sus, îmi arătă șoferul, se poate vedea cum apa are diferite nuanțe. Ei, acolo, în preajma vapoarelor scufundate, vedeți că apa este mai altfel ? Acolo sînt cele mai multe stînci, în ele s-au proptit șlepurile acum șapte ani scăpînd doar remorcherul care a eșuat mai jos datorită pilotului foarte iscusit.

Aceste epave însă, nu vor mai fi vizibile. Nici stîncile nu vor mai da diverse nuanțe Dunării. Un imens lac de acumulare va liniști navigația iar neliniștea marinarilor la trecerea Porților de Fier se va sfîrși. Sirenele vapoarelor nu vor mai urla sfîșietor în semn de doliu pentru niște vapoare agățate pentru totdeauna în stîncile necruțătoare și nici locomotivele de pe malul sîrbesc nu vor pufăi din greu pentru a ușura trecerea vapoarelor pe acolo. Porțile de Fier nu vor mai fascina prin sălbăticie, prin ceea ce au dificil, ci printr-o mare mărginită de Carpați și Balcani, devenind nu un hotar între România și Iugoslavia ci o punte prin mijlocirea căreia cele două popoare vor strînge și mai mult relațiile de bună vecinătate spre binele amîndurora.

Pe traseu

Cel mai bun mijloc de a afla cît mai multe despre șantierul de la Porțile de Fier, atunci cînd acolo nu stai decît cîteva zile, este să faci două-trei curse cu una din basculantele de mare tonaj care transportă balast de la Orșova la Gura Văii. Secretul acesta mi l-a vîndut un reporter de la revista „Ramuri", așa că n-am stat prea mult pe gînduri. Pe șoferul care a avut amabilitatea de a mă primi în cabina lui, îl cheamă Badea Mihai. Chiar dacă nu-s crezut, sînt obligat să spun adevărul și anume că Badea Mihai era îmbrăcat într-un costum gri, călcat probabil chiar în seara zilei trecute, cu cămașa albă, care m-au surprins, gîndindu-mă că e un inginer proaspăt, un stagiar care are carnet de conducere și din pură plăcere face cîteva curse unui șofer dispus să-l lase.

— Nu, nu sînt decît șofer, îmi răspunde Badea Mihai. Vin de la Bicaz, trecînd pe la Argeș. Eu sînt șofer de șantier. Încă de la Bicaz mi-am propus să fiu șofer de șantier. La Argeș nu știu ce mi-a venit într-o zi, să mă urc la volan în costumul cu care fusesem la teatru. M-am simțit excelent și nu m-am murdărit. Aveam o mașină nouă și nu mă ocupam de ea decît în garaj. De atunci, la început din distracție, apoi din convingere, la volan am venit în această ținută. De fapt nu sînt singurul. În coloana noastră cei mai mulți sînt șoferi de șantier.

— Ce înseamnează șofer de șantier ?

— Adică nu-mi trece prin cap gîndul de a pleca în altă parte. Sînt unii care vin și stau șase luni, trag tare pe mașini, le bagă în reparație capitală și pleacă.

O barieră ne-a obligat să oprim.

— Iată, cel din fața noastră a venit în primăvară. De o lună de zile îl tortureză pe tov. inginer Mateescu. Firește, nu va pleca iarna asta. Are nevoie grozavă de bani, a făcut o boacănă ; din cauza asta nu va pleca. Dacă ar fi un șofer de șantier nu s-ar mai văicări atîta.

— Poate cîștigă mai prost decît alții.

— La noi, sub trei mii de lei cîștigă numai leneșii. El nu-i leneș, dar nu-i șofer de șantier. Sper că ați înțeles.

Din nou am primit cale liberă, iar Badea Mihai, cu mișcări aproape elegante, de parcă ar fi condus o limuzină, demarează, accelerează iar acul vitezometrului oscilează între 70—80 de km pe oră.

— Nu exagerați cu viteza aceasta ?

— Nici vorbă, îmi răspunse el fără ostentație. Acesta este ritmul normal de lucru. Toți circulăm cu viteza asta, așa că nu ne încurcăm la încărcat și nici la basculare.

Ne intersectăm cu turisme românești și străine, cu trenuri sau mergem paralel cu ele și mai totdeauna Badea Mihai găsește un gest de amiciție pentru cei cu care ne vedem pentru o clipă.

Nu știu cum mi-am adus aminte de o conversație la o cafea cînd un prozator de real talent îmi spunea cu o sinceritate cuceritoare :

— Dar ce se poate întîmpla pe un șantier ? Te rog să mă crezi, habar n-am ce se poate întîmpla acolo.

Înainte de a încheia aceste rînduri, mi se pare potrivit ca, în afară de reportaj, să spun că dacă poeții și prozatorii tineri s-ar deplasa cu regularitate pe marile șantiere ale țării, în marile uzine, critica literară și consumatorii de literatură n-ar mai avea prilejul să constate o invazie de angoase, n-ar mai citi despre dramele de cafenea ale unor oameni neinteresanți, lipsiți de vitalitate, gata să se prăbușească nu datorită unor dificultăți reale, ci datorită lașității generată de inactivitate. O Românie a doua oară nouă așteaptă să fie descoperită de tinerele talente, o nouă generație de cititori așteaptă cărți despre ei, cărți sincere, care să caracterizeze în mod real etapa istorică pe care o parcurgem. Toate astea le scriu nu din plăcerea de a mă afla în treabă, ci ca o constatare reală, ba chiar o mărturisire.

MIRCEA POPA

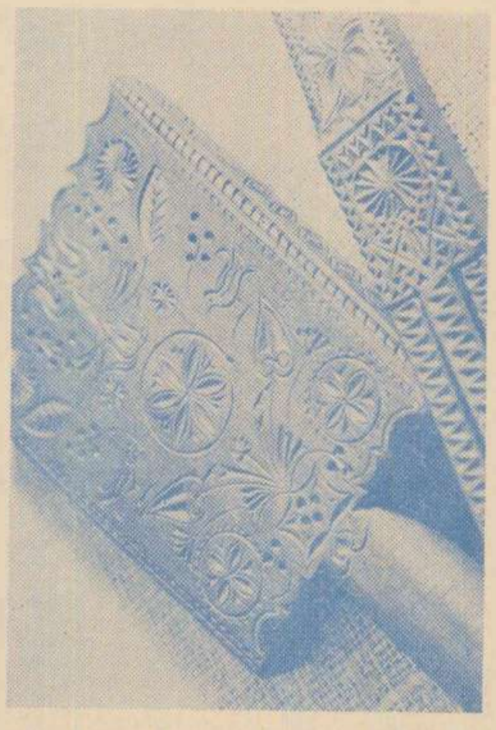
MARIA VANCEA

dar patriei

Sculptor de-aș fi,
în munte de granit,
aș ciopli —
și-o viață,
uitîndu-mă la nori,
la senin,
cînd este încins de curcubeu ;
aș ciopli,
mai întîi ochii.
Din privirile lor,
cu mîinile,
aș înlătura teama și ura...
În privirile lor,
aș imortaliza chemarea.

O parte din ani,
în vreme ce,
din îndepărtări,
s-ar auzi trecînd cu ultima viteză,
acceleratul —
mie,
fixîndu-mi definitiv :
ideea prosperității,
călătoriei
și zădărniciei hotărîte,
a furtunilor atomice,
sau „reci",
aș urmări privirea ochilor,
care străjuiesc
turmele satelor,
urcînd sau coborînd dealurile.
Și aș ciopli în granit...
Cutele frunții să capete forma,
numelui Vitoriei Lipan.

O viață,
și partea din ani,
de pînă atunci,
voi căuta să te înțeleg
ca iubit și tată.
Și aș ciopli în granit...
Schița să prindă conturul,
buzelor tale.
Aș înfige apoi,
într-o cută a frunții,
dalta —
așteptînd,
lovitura,
ciocanului dintr-o mînă asudată.
Sculptor de-aș fi
aș aduna în ultima mea primăvară,
prietenii,
să încrusteze la poalele muntelui
cu chip de om,
cuvîntul : istorie.



pădurilor lui hogaș

Constructorii uzinei de alumină din Oradea au realizat în numai doi ani o uluitoare performanță : începută în 1963, primăvara, uzina produce primele tone de alumină în aprilie 1965. Bauxita devine astfel alumină românească. Metalul alb ne aparține. Nu e o frază goală afirmația că cei care au construit-o și muncesc în ea sînt mîndri, asociind acestei mîndrii numele de român. Specialiștii care au participat la lucrările de construcții și montaj au aplaudat munca constructorilor — termenul scurt în care, pentru prima dată, am obținut alumină, prelucrînd pe an 250 000 de tone de bauxită pentru a obține 120 000 tone de metal. Dar paisprezece hectare de suprafață construită înseamnă muncă grea, salopetele celor care au lucrat aici nu se călcau în fiecare seară, barăcile-dormitor aveau și o sută de paturi, drumurile șantierului erau prelungi noroaie. Principalul obiectiv care a fost înălțat aici este, cu siguranță, omul. Pare banal, o afirmație gratuită, ele sînt, cu toate acestea, cele mai potrivite curente.

Fluxul tehnologic al uzinei presupune trecerea unei paste de bauxită, încălzită la 230° și cu o presiune de 33 atmosfere, tratată cu acizi puternici, prin autoclave. Un dispozitiv special asigură reglarea presiunii. Piesele acestui dispozitiv se degradau la 5—7 zile, determinînd întreruperea producției pînă la înlocuirea lor și aceasta nu era o anomalie, pretutindeni pe glob, unde există uzine de alumină, lucrurile se petrec la fel și acum. Inginerul Urcan Aurel, împreună cu un maistru de la Cîmpia Turzii, au turnat piesele respective din carbură de wolfram și iată că ceea ce ieri fusese obișnuit, a devenit greșeală, eroare gravă. Limita de rezistență a regulatorului de presiune a ajuns la 120—130 de zile. Omul putea să-și vadă liniștit de treabă, nu-l obliga nimeni să se ocupe de autoclave, nimănui nu-i trecea prin cap că s-ar putea înlocui materialul pieselor, dar Urcan este un om al vremii sale.

Am venit aici cu nostalgia pădurilor lui Hogaș, a mînăstirilor ascunse și uitate, a apei de izvor băută în comănacul cine știe cărui călugăr, mutat din Moldova în Transilvania, și în locul unei naturi pitorești am descoperit oameni și muncă. Nu-mi pare rău. Pe drum, la întoarcere, recitesc proza maestrului ca pe o carte inedită pe care acum abia o descopăr și mă gîndesc la eventualitatea unui reportaj industrial în Munții Neamțului.

OCTAVIAN STOICA

OBSESIA IDEALULUI *la eroii lui* GIB MIHĂESCU

Apărut într-o perioadă cînd pitorescul de frescă pestriță al romanului tradițional nu depășise cu mult semănătorismul, scriitorul Gib Mihăescu a întîmpinat o oarecare dificultate de receptare estetică. Opțiunea sa pentru o proză modernă în care se conturaseră personaje simbolice, a apărut multora de o noutate stridentă în discordanță cu prelungirea cuminte a unei tradiții.
Recent, într-o reconsiderare din „Gazeta Literară", criticul Nicolae Manolescu se întreba dacă Gib Mihăescu rămîne în literatura română numai ca autor al romanului „Rusoaica", ridicînd o problemă care se dovedește îndreptățită numai din punct de vedere valoric. În cadrul unei literaturi, însă, un scriitor capătă viabilitate nu neapărat printr-o scriere sau alta. Durabilitatea unei opere epice vine mai mult din puterea de re-creație a vieții în totalitatea scrierilor, din posibilitățile de eternizare ale tipurilor artistice lansate. În cazul lui Gib Mihăescu, eroii pe care i-a creat au o valoare simbolică suficientă artisticește pentru a asigura durabilitatea operei autorului.
Valoarea simbolică a personajelor lui Gib Mihăescu dă posibilitatea descoperirii lor în ipostaze deschise continuu unor cît mai diverse interpretări. Nefiind simple copii fotografice ale realității, Andrei Lazăr, Manaru, Ragaiac, Mihai Aspru oferă semnificații noi cercetătorului numai prin schimbarea modalității de interpretare. Gib Mihăescu a conturat cîțiva eroi care vor rămîne mereu în **disponibilitate** față de unghiurile receptării.
Toți eroii lui Gib Mihăescu se mișcă sub impulsul aspirației către ceva. Ei există numai stigmatizați de un ideal. Împlinirea idealului este o tentație care-i urmărește obsedant pînă la autodistrugere. Fundamental, majoritatea eroilor lui Gib Mihăescu aspiră către împlinirea idealului erotic. Tentația împlinirii erotice este absolută, însă eroii, în drumul lor existențial, își realizează și alte aspirații secundare. La Gib Mihăescu, erotica reprezintă doar un început de trăire în absolut, o posibilitate de evadare în gratuit și ireal. Mai exact — **o tentație veșnică spre împlinire**, a eroului.
Mutațiile psihologice care trezesc voința eroului spre împlinire sînt adesea adăugate existenței anterioare a acestuia. De la un comportament normal, eroul poate parcurge transformări lăuntrice care-l fac să-și depășească în surpriză, propria-i condiție. Astfel, la Manaru, eroul principal din romanul concentrat „La Grandiflora" contrariile psihologice se substituie, dînd rezultate de neprevăzut, aproape stranii. Din Don Juan declanșat prin resortul răzbunării, Manaru se travestește într-un însetat de absolut. Din simple aventuri, avatarurile lui Manaru devin, într-un plan mai larg, o tentativă de verificare și cunoaștere a eternului feminin. Împlinirea eroului ar fi fost în epuizarea experienței pentru sine. Imposibilitatea reușitei îl coboară fatal la condiția sa inferioară de la început.
Andrei Lazăr din **Brațul Andromedei** e un abstras din promiscuitatea cotidiană, trăind în lumea ideală a matematicii și astronomiei. Visător și lunatic, străin de legile lutului, se caută în spațiul pur al spiritului. Halucinat de izbînda asupra „drăcușorilor lui Maxwell", șovăie între absolutul ideilor și absolutul pe tărîm erotic.
La început, eroul e fericit în ipostaza geniului inventator. Dezlegarea misterului mișcării veșnice îl tortureaza fizic, dîndu-i imposibilitatea adaptării. Ademenit de frumusețea Zinei Cornoiu (femeie bovarică prin excelență) din posedat al ideii, Lazăr devine un posedat de Eros. În mod fatal, cele două posibilități de împlinire, nu pot exista simultan, excluzîndu-se. Drama se consumă fulgerător și eroul neaderent la realitatea dată, se autodistruge. Sinuciderea sa e un refuz la o adaptabilitate calpă, o luare de atitudine.
Eroii lui Gib Mihăescu își caută împlinirea aspirațiilor și în imaginație. Obsesia erotică nu este niciodată satisfăcută prin actul de posedare, ea vizînd totdeauna zonele înalte ale spiritualității. Nedan din **Brațul Andromedei** își închipuie o femeie perfectă care să întruchipeze idealul grec de frumusețe, în timp ce habitează cu o prostituată.
De cele mai multe ori, în proza lui Gib Mihăescu, pentru bărbat femeia rămîne o enigmă eternă, o aspirație ideală, un mit. Pentru Ragaiac, eroul romanului „Rusoaica", femeia spre care aspiră este o plăsmuire așteptată obsedant să se materializeze, dar inevitabil un mit. Ragaiac aspiră spre femeia slavă — „rusoaica" — întruchipare de legendă ce colindă spiritul său dornic de purificare erotică. Femeia slavă imaginată conform cu lecturile din scriitorii ruși, ar trebui să vină, plutind ireală ca o melodie împrăștiată difuz într-o stepă imensă. Ea ar exista în toate, purificînd viața reală a eroului. Ragaiac e un posedat de viziunea femeii negăsite Evadarea sa în transcendent nu se poate înfăptui decît prin mit. Eroul așteaptă etern o împlinire a aspirațiilor sale în mitul „rusoaicei". Însă dincolo de această aspirație latentă a eroului, se bănuiește insatisfacția probabilă chiar după materializarea reală a mitului. În felul acesta, tentația spre împlinire rămîne deschisă continuu și eroul își depășește datele banale ale existenței îmbrăcate în cadrul romanului.
Și Mihai Aspru, eroul romanului **Donna Alba**, aspiră spre femeia ideală. Dar pentru el, femeia-mit nu mai există nebulos și de neatins ci face parte din realitatea imediată. Obstacolul este de natură socială. Femeia-mit a lui Mihai Aspru este aristocrata, închisă în bastionul inexpugnabil al castei sale. Este Donna — rang de noblețe maxim.
Donna Alba emană misterul și obscuritatea impuse de descendența sa aristocratică. Ambiția de cucerire a eroului reprezintă tot o căutare a absolutului erotic. De altfel, el este singurul erou al lui Gib Mihăescu la care idealul erotic se împlinește.
Dincolo de împlinirea erotică însăși, eroii lui Gib Mihăescu suferă de nostalgia infinitului. In satisfacția în realizarea idealului este adesea compensată prin evadarea în ținuturile glaciale ale morții.
Eroii se mișcă hipnotizați de clipirea misterioasă a aștrilor, tînjind spre o disperare în măreția lor eternă. Eroina din nuvela **Frigul** nu se împlinește sufletește prin amantul visat, ci caută mai departe: „Deschise apoi larg și păși; iar Frigul o cuprinse îndată și o sărută pe buze. Ea surîse biruită amantului infinit, și cu un avînt fără seamăn i se aruncă în brațele nevăzute. Și toți ochii de diamant ai cerului clipiră atunci de fercire".

MARIN MINCU

ION MATEI

moment introspectiv

Mi-e sufletul perpetuu șantier.
În schele noi stau alte sentimente
Și ard în humă turnuri inocente
Din lemn brumat și tainic de sînger...

În braț, adînc, mi-a răsărit un steag
Marcînd un vis, o stea, o cataractă.
Dacă-l ridic, un nevăzut șirag
De ore trec spre arderea compactă.

La gestul meu un bust se dezvelește
Pe soclurile proaspăt izvorînd.
Palatul vast din fiecare gînd
E botezat cu soare, omenește.

Așteaptă-n ii de marmură, metope
Eroii lor, olteni plecați la coasă
Ca să aducă zîmbet de mireasă
Pe boiul trist al gliei — Penelope.

În timp, cu lănci de spice, luptătorii
Lui Mircea vin spre noi necontenit
Într-un aflux de roade și de mit
În mine-avînd șederi obligatorii.

În portul meu, din ancore de doruri
Se rup luceferi plini către iubire.
Granituri reci, spre ziuă, de uimire,
Irump livezi cromatice și zboruri.

Mi-e sufletul perpetuu șantier.
În schele noi stau alte sentimente
Și ard în humă turnuri inocente
Din lemn brumat și tainic de sînger...

o povestire de

TRUMAN CAPOTE

Închide ultima ușă

— Ascultă, Walter, dacă nimeni nu poate să te sufere și n-ai decît dușmani să nu-ți închipui că n-ai nici o vină. Situațiile astea ți le creezi singur. Toate astea i le spusese, și deși partea bună din el îl asigurase că nu era vorba de răutate (dacă Anna nu-i era prietenă, atunci cine-i mai era ?), a disprețuit-o și a spus tuturor cît de mult o disprețuiește, ce cățea era. Afurisită femeie! Să n-ai încredere în una ca ea. Felul deschis în care-i vorbise — doar o mască a dușmăniei ei ascunse; teribil de mincinoasă pe deasupra, nu-i iese o vorbă adevărată din gură și primejdioasă, mamă doamne! și bineînțeles vorbele lui au ajuns la urechile Annei, așa că atunci cînd i-a telefonat s-o invite la o premieră la care plănuiseră să meargă împreună i-a răspuns: „Scuză-mă, Walter, nu mai pot să te suport. Te înțeleg foarte bine și te compătimesc. Fără răutate n-ai mai fi tu, și la drept vorbind vina ta nu-i așa de mare, dar eu nu vreau să te mai văd niciodată.
Nu mă mai simt în stare să îndur."
Dar de ce? Ce-a făcut? Ei, adevărat că a bîrfit-o, dar nu în serios, și la urma urmei, după cum i-a spus și lui Jimmy Bergman (ce om cu două fețe) la ce bun să mai ai prieteni dacă nu-i poți judeca obiectiv?
A spus, ai spus, au spus, am spus — o horă fără sfîrșit. Rotindu-se la fel de neîntrerupt ca și paletele ventilatorului din tavan, de jur împrejur, de jur împrejur, agitînd fără nici un folos aerul greu, ticăind asemenea ceasornicului, numărind secundele în tăcere.
Walter se tîrî spre un colț mai răcoros al patului și-nchise ochii ca să nu mai vadă camera mică și-ntunecoasă. În aceeași seară, la șapte ajunsese în New Orleans, la șapte și jumătate se-nscrisese în registrul unui hotel oarecare pe o stradă lăturalnică.
Era august; noaptea aceea îți lăsa impresia că pe cer ar fi ars focuri de artificii, iar peisajul meridional, feeric, pe care-l observase cu atîta asiduitate din tren și pe care, în dorința de a sublinia orice amintire, încercă să și-l rememoreze, îi intensifică sentimentul de a fi ajuns pînă la capăt. Dar de ce se găsea în hotelul ăsta asfixiant, în orașul ăsta îndepărtat, nu putea să explice. Camera avea o fereastră pe care nu era în stare s-o deschidă și-i era teamă să cheme groom-ul (ce ochi suspecți avea puștiul ăla!) și-i era teamă să iasă din hotel; dacă se rătăcea? Dacă s-ar fi rătăcit — oricît de puțin — ar fi fost pierdut de tot. Îi era foame, nu mai mîncase de dimineață; găsi niște biscuiți cu unt de arahide, rămași dintr-un pachet pe care-l cumpărase în Saratoga și după ce-i termină, dădu pe gît ce-i mai rămăsese dintr-o sticlă de Four Roses. I se făcu greață. Vomită în coșul de gunoi, se prăbuși din nou pe pat și plînse pînă i se umezi perna. Zăcu așa în camera încinsă, tremurînd, zăcu pur și simplu, urmărind din ochi rotirea monotonă a ventilatorului, căreia nu-i putea găsi nici început nici sfîrșit, se învîrtea într-una. Ochiul, pămîntul, cercurile copacilor, toate sînt cercuri și toate cercurile, se gîndi el, au un centru. Anna era nebună dacă-și închipuia că ce se-ntîmplase era din vina lui. Dacă într-adevăr avea ceva rău în el, de vină erau circumstanțele independente de voința lui, mama bisericoasă sau tatăl, agent de asigurare în Hartford, sau poate sora mai mare, Cecile, care se măritase cu un bărbat cu 40 de ani mai bătrîn decît ea. „Nu voiam decît să plec de-acasă." Asta i-a fost justificarea, și, ca să spunem adevărul, Walter a socotit-o destul de rezonabilă.
Dar nu știa de unde să înceapă să-și amintească despre sine, nu putea să găsească centrul. Primul telefon? Nu, asta se întîmplase doar acum trei zile și de fapt era sfîrșitul, nu începutul.
Ar fi putut începe cu Irving, căci Irving era primul om pe care-l cunoscuse în New York. Irving era un băiat drăguț, care, în afară de șah nu se pricepea la prea multe; avea părul mătăsos, niște obraji roz de copil și arăta de 16 ani. De fapt era de vîrsta lui Walter, avea 23 de ani. S-au întîlnit într-un bar în Village. Walter era singur și nu cunoștea pe nimeni în New York, așa că atunci cînd micul Irving a început să-i vorbească, el și-a spus că poate n-ar fi rău să se împrietenească cu el — fiindcă nu se știe niciodată. Irving cunoștea o mulțime de oameni, toată lumea ținea la el; îl prezintă pe Walter tuturor prietenilor săi.
Și-atunci apăru Margaret. Margaret era mai mult sau mai puțin prietena lui Irving. Nu arăta prea grozav, ochii îi erau bulbucați, avea întotdeauna o pată de ruj pe dinți și se și îmbrăca de parcă ar fi avut zece ani, însă avea o vioiciune nervoasă care lui Walter i se păru atrăgătoare. Nu putea să priceapă de ce-și pierdea timpul cu Irving.
— De ce? o întrebă în una din lungile plimbări pe care începuseră să le facă prin Central Park.
— Irving e dulce, răspunse ea, mă iubește cu adevărat și cine știe, aș putea să mă mărit cu el.
— O prostie mai mare ca tine, zise el. Irving nu poate să-ți fie bărbat, fiindcă de fapt el nu e decît fratele tău mai mic. Ăsta e Irving — un frate mai mic. Margaret era prea inteligentă ca să nu vadă adevărul celor spuse de el. Așa că într-o zi cînd el îi propuse să facă dragoste, ea îi răspunse că e de acord.
În cele din urmă, Irving a aflat totul și într-o luni, a avut loc o scenă oribilă, stranie coincidență, chiar în barul în care se întîlniseră prima dată. În seara aceea Walter și Margaret fuseseră împreună la o petrecere în onoarea lui Kurt Kuhnhardt (reclamele Kuhnhardt), patronul lui Margaret, și apoi trecuseră și pe acolo să mai bea ceva înainte de culcare. Localul era aproape gol; în afară de Irving și de cîteva fete în pantaloni nu mai era nimeni acolo. Irving stătea la bar, obrajii îi erau trandafirii și ochii puțin sticloși. Părea un băiețel ce se joacă de-a omul mare, picioarele prea scurte ca să atingă rezemătoare, i se bălăbăneau ca ale unei păpuși. În clipa în care îl recunoscu, Margaret schiță gestul de a se întoarce și de a ieși din local, dar Walter n-o lăsă. Oricum, Irving îi văzuse: fără să-și dezlipească ochii de ei, își lăsă jos paharul cu whisky, coborî cu încetineală de pe scaun și cu o îndărătnicie mohorîtă se-ndreptă spre ei cu pași mărunți.
—Irving, scumpule, spuse Margaret, dar se opri căci el îi aruncă o privire fioroasă. Bărbia îi tremura.
— Tu să pleci, rosti plîngăreț, asemeni unui copil căruia i s-a făcut o nedreptate. Te urăsc.
Apoi cu o mișcare înceată își luă avînt și încleștîndu-și pumnul de parcă ar fi ținut un cuțit îl lovi pe Walter în plin piept.
Lovitura nu fusese prea puternică și cînd Walter nu replică decît printr-un zîmbet, Irving se prăbuși peste tonomat țipînd:
— Apără-te, lașule! Ia încearcă numai și-am să te omor, jur pe Dumnezeu c-am să te omor.
Și-n starea asta l-au lăsat.
În drum spre casă, Margaret, începu să plîngă încet, obosit.
— N-o să mai fie niciodată ca-nainte spuse ea.
— Nu știu ce vrei să spui, răspunse Walter.
— Ba da, știi — îl contrazise ea în șoaptă. Știi, noi doi l-am învățat ce e ura. Nu cred că pînă acum a știut ce înseamnă să urăști.
Se împliniseră patru luni de cînd Walter locuia în New York. Capitalul inițial de 500 de dolari scăzu la 15 și Margaret îi împrumută bani în ianuarie ca să-și plătească chiria. De ce nu se mută într-o locuință mai ieftină? îl întrebă ea.
— Ei, îi răspunse el, e mai bine să poți să dai o adresă bună. Ce-ar zice de o slujbă? Cînd o să-nceapă să lucreze? Sau n-are de gînd?
— Ba da, zise el, sigur că are. Se gîndește la asta mai tot timpul, dar n-are nici o intenție să se încurce cu orice fleac ce-i apare în cale. Dorește ceva sigur, cu viitor, de exemplu în materie de reclame. „E-n ordine", i-a răspuns Margaret. O să-ncerce ea să-l ajute, în orice caz o să vorbească cu patronul ei, dl. Kuhnhardt. Agenția K. K., așa se numea, nu era prea mare, însă era așa cum se întîmplă cîteodată, foarte bună, chiar cea mai bună. Kurt Kuhnkardt, cel care o fondase în 1925, era un om ciudat, cu o reputație ciudată. Era un neamț slăbănog, pretențios, care locuia singur, ca un burlac ce se afla într-o casă neagră, foarte elegantă, în Sutton Place, unde avea printre altele trei tablouri de Picasso, o discotecă superbă, niște măști din South Sea Island și un danez tînăr și solid, valetul. Din cînd în cînd obișnuia să invite la masă pe vreunul dintre salariați pe care se întîmpla să-și pună ochii, căci își alegea mereu alți protejați. Situația de favorit era primejdioasă, legăturile fiind cît se poate de nesigure și supuse capriciului, nu rareori protejatul era nevoit după ce petrecuse în ajun o seară plăcută în compania binefăcătorului său, să consulte a doua zi anunțurile în căutarea unei slujbe. Trecuseră aproape două săptămîni de cînd Walter lucra la K. K. ca ajutor al Margaretei, cînd primi o invitație la masă din partea d-lui Kuhnhardt care, bineînțeles, îi înflăcără la culme imaginația.
— Crezi că vreau să-ți tai cheful? — îl întrebă Margaret aranjîndu-i cravata și scuturîndu-i reverul hainei, nici pomeneală! Doar că... vezi, e o plăcere să lucrezi cu Kuhnhardt atîta timp cît te ții nițel mai departe — altfel ai șansa să rămîi fără lucru o vreme.
Walter înțelese imediat încotro bătea, însă nu și-a găsit ea prostul cu el; se simți ispitit să i-o spună, dar se stăpîni; nu era momentul. Și totuși, curînd-curînd o să scape el de ea. Era umilitor să fie subalternul ei și afară de asta de acum încolo o să-ncerce mereu să-i bage bețe-n roate. Dar nimeni n-o să poată, se gîndi, privind în ochii albaștri-verzi ai d-lui Kuhnhardt, nimeni n-o să-l împiedice să avanseze.
— Ești un tîmpit — îi spuse Margaret. Dumnezeule, de cîte ori n-am văzut eu prietenii d-astea d-ale domnului Kuhnhardt; nu fac nici cît o ceapă degerată. Într-un timp avea obiceiul să-l care peste tot pe operatorul de la tabloul de distribuție. Lui Kuhnhardt nu-i trebuie decît unul care să-i cînte în strună. Ascultă-mă pe mine, Walter, trebuie s-o iei încet, nu e nici o scurtătură, nu contează decît cum îți faci treaba.
— Și ai vre-un motiv să te plîngi? întrebă el, mă descurc în limita așteptărilor.
— Depinde de așteptări — răspunse ea.
Nu peste mult timp, într-o sîmbătă, s-au înțeles să se întîlnească în Grand Central Park. Plănuiseră să plece la Hartford să petreacă după-amiaza cu familia lui. Pentru ocazia asta Margaret și-a cumpărat o rochie nouă, o pălărie și o pereche de pantofi. Dar el nu veni. În schimb plecă cu dl. Kuhnhardt în Long Island și a rămas cel mai impresionat dintre cei trei sute de musafiri invitați la primul bal al Rosei Cooper. Rosa Cooper era moștenitoarea firmei de produse lactate Cooper: o fetiță negricioasă, plinuță, simpatică, cu un accent britanic nefiresc, rezultat al celor patru ani petrecuți în pensionul d-rei Jewett.
Mai tîrziu, Walter văzu scrisoarea pe care Rosa i-o trimisese Annei Stimson.
„Am întîlnit un bărbat divin. Am dansat de șase ori cu el; dansează divin. E redactor de reclame și frumos ca un zeu. Ne-am dat și o întîlnire: o să luăm masa în oraș și o să mergem la teatru!"
Margaret nu menționă incidentul, Walter nici atît. Se purtau ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic, doar că nu-și mai vorbeau decît atunci cînd le-o cerea serviciul.
Într-o după-masă, știind-o plecată de acasă, intră în apartamentul ei folosind o cheie ce-i fusese dată cu mult timp înainte. Avea o mulțime de lucruri lăsate acolo: niște haine, cîteva cărți, pipa; cotrobăind în căutarea lor descoperi o fotografie de-a sa, mîzgălită cu ruj. Pentru o clipă simți că-l cuprinde o amorțeală. Pe urmă dădu peste o sticluță de „L'Heure Bleue" încă nedeschisă, singurul cadou pe care i-l oferise vreodată.
Se așeză pe pat și, fumînd o țigară, își plimbă mîna pe perna răcoroasă amintindu-și cum își odihnea ea capul acolo, cum în diminețile de duminică își citeau în pat cu voce tare întîmplările hazlii ale lui Barney Google, Dick Tracy, Joe Palooka.
Privi radioul, o cutie mică verde; întotdeauna făceau dragoste pe muzică de orice fel: muzică de jazz, simfonică, programe corale; devenise semnalul lor căci de cîte ori îl dorea, Margaret obișnuia să spună: „Vrei să ascultăm radioul, iubitule?"
În orice caz, totul se sfîrșise și el o ura, asta era tot ce trebuia să-și amintească; dădu din nou peste sticluța de parfum și-o puse în buzunar: poate că Rosei i-ar face plăcere o atenție.
A doua zi, la birou, se opri lîngă răcitor. Margaret trecu pe lîngă el, îi zîmbi fix și-i spuse:
— Nu știam că ești hoț!
Era pentru prima dată că dușmănia dintre ei răbufnea.
Și deodată Walter înțelese că în tot biroul nu are un singur aliat. Kuhnhardt? Pe el nu putea să conteze. Și restul, Jeckson, Einstein, Fischer, Porter, Capehart, Ritter, Villa, Byrd, toți îi erau dușmani. Bineînțeles erau destul de deștepți ca să nu i-o spună în față, cel puțin nu atîta timp cît dura entuziasmul lui Kurt Kuhnhardt. Ei, antipatia era cel puțin ceva sigur, ceea ce nu putea el să suporte erau relațiile vagi, poate tocmai fiindcă propriile lui sentimente erau nedefinite, ambigui. Nu era niciodată sigur dacă X îi era simpatic sau nu. Avea nevoie de afecțiunea lui dar el însuși era incapabil de afecțiune. Nu era în stare să fie sincer cu X, nu-i putea dezvălui niciodată mai mult de 50 la sută din adevăr. Pe de altă parte, îi era imposibil să-i accepte lui X aceleași imperfecțiuni: pe undeva era sigur că e trădat. X îi inspira teamă, groază. Odată, în liceu, plagiase o poezie pe care o publicase în revista școlii; nu-i ieșea din cap ultimul vers: „Și tot ce săvîrșim din teamă pornește". Iar cînd profesorul l-a prins, oare s-a simțit cineva vreodată la fel de nedreptățit?
Pe la începutul verii își petrecea de cele mai multe ori week-end-ul în locuința Rosei Cooper din Long Island. Casa era de regulă ticsită de studenți din Yale sau Princeton, care asemeni celor din Hartford, îl luau mereu în zeflemea și-l tratau rareori pe picior de egalitate. Cît despre Rosa, ea era o bomboană. Toți erau de părerea asta, chiar și Walter. Dar bomboanele iau rareori ceva în serios și Rosa nu-l lua în serios pe Walter. Lui nu-i păsa prea mult. Week-end-urile prilejuiau o grămadă de cunoștințe: Taylor Ovington, Joyce Randolph (actrița), El. McEvoy, aproximativ o duzină de nume care dădeau o considerabilă strălucire agendei sale de telefoane.
Într-o seară cînd se duse la cinema cu Anna Stimson să vadă un film cu Joyce Randolph, nici nu se așezaseră bine că toată lumea din jur aflase deja că actrița era o prietenă de-a lui, că bea prea mult, că era imorală și nici pe departe așa de drăguță cum arăta în film.
— Ai o gură de muiere, remarcă Anna. Nu ești bărbat decît dintr-un singur punct de vedere, iubitule.
Făcuse cunoștință cu Anna Stimson prin Rosa. Anna lucra ca redactor la o revistă de mode, avea aproape 1,80 m înălțime, purta taioare de culoare închisă, afecta un monoclu, un baston și zornăia lire de argint mexican. Fusese măritată de două ori: odată cu Buck Strong, un idol al filmelor Western de proastă calitate, cu care avea un copil de 14 ani care trebuise să fie închis în ceea ce numea ea o „academie de corecție".
— Era un copil afurisit — spunea ea. Îi plăcea să tragă cu pistolul pe fereastră, să-și azvîrle lucrurile, să fure de prin magazine; un puști imposibil, ca și tine.
Anna era totuși drăguță cu el și în clipele în care era mai puțin deprimată, mai puțin răutăcioasă, îl asculta amabilă cum îi povestea printre gemete necazurile sau cum îi explica de ce era așa cum era. De cînd s-a născut a fost trișat și nu i-au împărțit decît cărți proaste.
Îi făcea plăcere să se spovedească Annei pe care și-o închipuia dăruită cu toate viciile în afară de prostie, așa că nimic din ce-i spunea nu-i putea stîrni pe drept indignarea. Îi povestea:
— I-am turnat lui Kuhnhardt o mulțime de minciuni despre Margaret, e-adevărat că e o murdărie, dar și ea ar face același lucru; și-n orice caz nu vreau s-o concedieze, s-o transfere doar la biroul din Chicago. Sau: — Eram într-o librărie și un om care stătea acolo a început să-mi vorbească, era de vîrstă mijlocie, destul de simpatic, foarte inteligent. Cînd am ieșit, a venit după mine la cîțiva pași; am traversat, a traversat și el, am iuțit pasul, el la fel. După un timp, cînd în sfîrșit am înțeles despre ce era vorba, m-am simțit tentat să-mi bat puțin joc de el. Așa că la colț am oprit o trăsură, apoi m-am întors și i-am aruncat individului o privire lungă, lungă și el s-a grăbit spre mine cu fața numai zîmbete. Atunci m-am aruncat în trăsură, am trîntit ușa și mi-am scos capul pe fereastră rîzînd în hohote: expresia feței lui era groaznică, parcă era Cristos. Nu-mi iese din

poezii de ion bănuță

panorama celor şapte vaci grase

Creştea o iarbă grasă lîngă ape
în paradisul unor şapte vaci sub nori,
pe lîngă ele, Doamne, aş fi păscut culori
să fiu de mine mai aproape.

M-a prins un dor păgîn de cele sfinte :
de linişti, de culori, de cele şapte vaci,
şi de furnici, de greierii săraci,
de soarele ce-mi curge pe veşminte.



panorama celor şapte vaci slabe

Doamne, cele şapte vaci cam prea slabe,
mi-au furat firele negre din barbă,
m-au păscut ca pe o biblică iarbă,
şi m-au răsturnat în nişte silabe.

panorama neamurilor

De la Turnul Babel sînt buimac pe drum,
limbi şi obiceiuri într-un nor de fum
Apucai de barbă norul să-l răzbesc,
să dau un spectacol foarte omenesc.

panorama boilor domnului

Domnul iar s-a zăticnit, —
şi-a pierdut trufia-n iarbă —
a scuipat în clipa oarbă
boii, lîngă asfinţit.

Rîde soarele în crîng
boii pasc în iarbă crudă, —
Domnul tace şi asudă,
şi mi-e milă de nătîng.

Boii Domnului sînt boi,
de trufie n-au habar, —
sfîntul moare în zadar
între lacrimi şi noroi.

panorama leilor

Umblam pedestru prin pădurea virgină
sub aureola nedecisă a leilor,
eram Ion din protipendada ateilor
sfîşiind crusta dintr-o falsă lumină.

Am pătruns, perfid, în micimea terestră
şi mi-am întins curse negre lîngă trestii
să aflu-n soare adîncul din bestii,
din contraste să-mi 'nalţ statură ecvestră.



panorama ciupercii

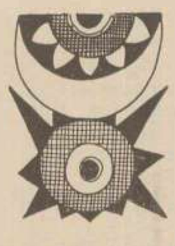
Protecţia-i ciupercă de la iobag la rege —
răpune sfinţi, icoane, şi pute-a făr'de lege.

panorama anului nou 1967

Milenii multe port în mine, —
canari în graţii de argint,
candori în lungi abside de albastru,
şi berze-ntoarse-n primăvară.

Sînt pasărea ucisă de iubiri
în faldul sîngelui sub cer
şi rîd în cupa de Cotnar străvechi
în anul meu sublim, —
o mie nouă sute şaizecişapte —
amestec daco-get în noi imagini
în măreţia Romei cam rapace.

Priviţi evenimentul comunist român,
şi clipa care urcă în miracol !



minte. Spune-mi, Anna, de ce-oi fi făcut nebunia asta ? Parcă m-aş fi răzbunat pe toţi cei care m-au jignit vreodată, dar nu era numai asta.
După ce-i povestea Annei astfel de întîmplări, se ducea acasă şi adormea. Visurile îi erau albastre, pure. Îl preocupa problema dragostei tocmai fiindcă n-o considera o problemă şi totuşi era conştient că nu era iubit. Simţea asta parcă cu o altă inimă ce-i bătea în piept. Dar nu avea nici măcar una... Anna ? Îl iubea Anna oare ?
— Oh, răspunse ea, a existat vreodată ceva care să fie ce pare ? Pare broscoi şi de fapt e broască. Crezi că-i aur dar cînd îl scoţi din deget îţi lasă o dîră verzuie. Ia-l de exemplu pe bărbatul meu de-al doilea : părea un tip cinstit şi pînă la urmă am văzut că nu era decît un escroc. Sau uită-te la camera asta, la oglinzile astea, fac camera mai largă; deci mint. Nimic, Walter, nu e ce pare. Pomii de Crăciun sînt din celofan şi zăpada din vată de sticlă. În trupul nostru se-nvîrte ceva ce se cheamă suflet, cînd murim nu sîntem de fapt morţi şi cît trăim, nu sîntem vii. Şi tu vrei să ştii dacă te iubesc ? Nu fi prost, Walter, noi nu sîntem nici măcar prieteni.
Ascultă, e ventilatorul ; descrie cercuri de şoapte : a spus, ai spus, au spus, am spus, se roteşte într-una, mai repede sau mai încet pe cînd timpul reînvie într-o flecăreală fără sfîrşit. Un ventilator vechi şi stricat rupe tăcerea : 3 august, 3 august, 3 august... E 3 august, vineri, şi iată, chiar în rubrica lui Winchell, e numele lui : „Persoane informate susţin că marele specialist în reclame, Walter Ranney şi Rosa Cooper, moştenitoarea firmei de produse lactate fac pregătiri de nuntă." Walter însuşi îi trimisese notiţa lui Winchell printr-o a doua mînă. La micul dejun îi arătă ziarul vecinului de masă.
— Asta-s eu — îi spuse, despre mine e vorba — şi privirea băiatului îi făcu bine.
În dimineaţa aceea ajunse tîrziu la birou şi pe cînd trecu prin faţa mesuţelor dactilografelor le observă cu satisfacţie agitaţia. Nimeni însă nu-i spuse nimic. Pe la 11, după o oră plăcută în care nu făcuse nimic altceva decît să-şi guste buna dispoziţie, coborî la bufet să bea o cafea.
Jackson, Ritter şi Byrd, trei funcţionari din birou erau acolo şi cînd Walter intră, Jackson îl înghionti pe Byrd, Byrd înghionti pe Ritter şi toţi trei se întoarseră spre el.
— Ce zici de marele specialist în reclame — aruncă Jackson, un omuleţ trandafiriu, împodobit cu o chelie prematură şi ceilalţi izbucniră în rîs. Ca şi cum nu i-ar fi auzit, Walter intră repede într-o cabină de telefon.
— Nemernici — spuse el, prefăcîndu-se că formează un număr. În sfîrşit după ce aşteptă o grămadă de timp să-i vadă plecaţi formă într-adevăr un număr.
— Alo, Rosa, te-am sculat ?
— Nu.
— Ia zi, ai văzut rubrica lui Winchell ?
— Da.
Walter rîse.
— De unde crezi că-şi adună materialul ?
Tăcere.
— Ce s-a-ntîmplat ? Ai o voce ciudată.
— Nu, zău !
— Eşti supărată ?
— Dezamăgită.
— De ce ?
Tăcere. Apoi :
— Ai fost o figură ieftină, Walter, foarte ieftină.
— Nu înţeleg ce vrei să spui.
— La revedere, Walter.
Cînd ieşi plăti casierului pentru o cafea pe care uitase să o ia. În clădire era şi o frizerie. Spuse că vrea un bărbierit ; nu — mai bine un tuns ; nu, o manichiură şi brusc, zărindu-şi în oglindă faţa la fel de palidă ca şi halatul frizerului, înţelese că nu ştie ce vrea. Rosa avea dreptate, era un tip ieftin.
Era întotdeauna gata să-şi recunoască greşelile, parcă astfel ar fi încetat să existe. Se întoarse în birou, se aşeză la masă. Simţea că singerează pe dinăuntru, ar fi dat orice să poată crede în Dumnezeu. Un porumbel păşi ţanţos pe streaşina ferestrei. Un timp îi admiră penele strălucind de soare, calmul mişcărilor, apoi, fără să-şi dea seama, luă de pe masă un presse-papier de sticlă şi-l aruncă după el ; porumbelul se căţără calm mai departe, presse-papier-ul căzu ca o picătură uriaşă de ploaie. Dacă loveşte pe cineva ? Dacă-i omoară ? se-ntrebase auzind un strigăt îndepărtat. Dar nu se întîmplă nimic. Se auzea doar ţăcănitul dactilografelor. Apoi o bătaie în uşă.
— Hei, Ranney, Kurt Kuhnhardt vrea să te vadă.
— Îmi pare rău, îi spune dl. Kuhnhardt jucîndu-se cu un stilou cu peniţă de aur. Şi-am să-ţi dau o recomandaţie, Walter, cînd vrei. În liftul ce-i tîra pe toţi în jos, Walter se simţi strivit între duşmani. Margaret era şi ea acolo, cu o panglică albastră în păr. Îl privi şi faţa ei nu era ca a celorlalţi, golită de expresie, ci încă compătimitoare. Dar şi ea părea că priveşte peste el. Asta nu-i decît un vis ; nu trebuia să creadă altceva ; şi totuşi infirmarea o purta chiar sub braţ, un plic cafeniu în care-şi adunase toate lucrurile pe care le ţinea la birou. Cînd coborî din ascensor simţi că trebuie să vorbească cu Margaret, s-o roage să-l ierte, să-i implore protecţia, dar ea se strecură grăbită spre ieşire, pierzîndu-se printre duşmani. „Te iubesc", repeta el alergînd după ea, „te iubesc", spunea fără să spună nimic.
— Margaret, Margaret.
Ea se întoarse. Panglica albastră i se asorta cu ochii, iar ochii privindu-l se îndulciră, plini de prietenie. Sau poate de milă.
— Te rog, spuse, aş vrea să mergem să bem ceva, poate la Benny. Cîndva ne plăcea localul, ţii minte ?
Ea clătină din cap.
— Am o întîlnire, şi-am întîrziat deja.
— Aha...
— Da. Ei, trebuie să mă grăbesc, spuse ea, şi începu să fugă.
El rămase în prag urmărind-o din ochi cum aleargă pe stradă, panglica i se zărea din cînd în cînd strălucind în lumina amiezii. Şi apoi dispăru.
Camera lui, care se găsea într-o casă de lîngă parcul Gramercy, trebuia aerisită, curăţată, însă Walter după ce-şi turnă de băut, trase o înjurătură şi se trînti pe pat. La ce bun. N-avea nici o importanţă ce făceai, cît te străduiai, tot la zero ajungeai pînă la urmă : în orice zi, în orice loc, cineva era înţepat, şi cine era de vină ? Şi totuşi, cît de ciudat ar părea, acum se simţea calm, aşa cum stătea culcat şi bînd whisky în camera neagră de praf, cum nu se mai simţise Dumnezeu ştie de cîtă vreme.
Aşa se întîmplase şi cînd pierduse examenul de algebră, se simţise atît de uşurat, atît de liber ; eşecul era ceva sigur, o certitudine şi întotdeauna certitudinile sînt liniştitoare.
Acum o să plece din New York, să se recreeze, avea cîteva sute de dolari care o să-i ajungă pînă la toamnă. Pe cînd se-ntreba unde să se ducă, văzu dintr-o dată, ca şi cum în capul lui ar fi început să se deruleze un film, bonete de mătase de culoarea cireşei sau a lămîii şi nişte omuleţi cu feţe înţelepte purtînd cămăşi în picăţele. Cînd închise ochii se simţi deodată de cinci ani şi amintirea clinchetelor de pahare, a crenvurştilor, a binoclului mare al tatălui său, îi umplu sufletul. Saratoga !
Umbre îi alunecau pe faţă în lumina ce se stingea. Aprinse o lampă şi-şi mai turnă un pahar, puse un disc cu o rumbă la patefon şi începu să danseze, tălpile îi şuşoteau pe covor : de multe ori se gîndise că puţin antrenament i-ar fi ajuns ca să devină profesionist. Chiar în momentul cînd se termină discul, sună telefonul. Rămase în picioare, îi era parcă teamă să răspundă, lumina lămpii, mobila, toate obiectele din cameră păreau moarte. Cînd în sfîrşit i se păru că se oprise, sună din nou parcă mai tare, mai insistent. Se poticni de un taburet, puse mîna pe receptor, îi dădu drumul, apoi îl apucă din nou şi în sfîrşit vorbi :
— Alo ?
Era provincia : îl chema cineva dintr-un oraş din Pennsylvania, al cărui nume nu-l desluşi. După un şir de zgomote convulsive, auzi o voce seacă, asexuată, complet diferită de orice voce pe care o auzise vreodată.
— Hello, Walter !
— Cine-i acolo ?
De la capătul celălalt al firului nu veni nici un răspuns. Se auzi doar zgomotul puternic al unei respiraţii normale ; legătura era atît de bună, încît avu impresia că interlocutorul — cine naiba o fi fost — stătea cu buzele lipite de urechea lui.
— Nu-mi plac glumele astea. Cine-i acolo ?
— Eh, Walter, ştii prea bine cine sînt. Mă cunoşti de multă vreme.
Un ţăcănit şi apoi nimic.
Cînd trenul ajunse în Saratoga se făcuse noapte şi ploua. Cea mai mare parte a drumului dormise, transpirînd în umezeala încinsă a vagonului. În visul lui se amestecară laolaltă un castel vechi locuit numai de curcani bătrîni, tatăl său, Kurt Kuhnhardt, cineva cu trăsături nedesluşite, Margaret, Rosa şi o doamnă stranie şi trupeşă, cu ochi diamantini. El stătea pe o stradă lungă şi pustie care nu dădea nici un semn de viaţă în afară de apropierea unei procesiuni de maşini ca de înmormîntare, încete şi negre. Şi totuşi, ştia că din spatele fiecărui geam, ochi nevăzuţi îi observau goliciunea, făcu semne înnebunit primei limuzine ; maşina se opri şi un om, tatăl său, deschise portiera invitîndu-l.
— Tăticule, strigă alergînd spre el, dar uşa se închise cu zgomot strivindu-i degetele, iar tatăl său, hohotind de rîs se aplecă pe fereastră ca să-i arunce o coroană enormă de trandafiri. În cea de a doua maşină era Margaret, în cea de a treia doamna cu ochii diamantini (oare nu era cumva Miss Casey, bătrîna lui profesoară de algebră ?), în cea de a patra dl. Kuhnhardt împreună cu un nou protejat, tipul cu faţa nedesluşită. Deschideau pe rînd uşa, o închideau, aruncau cu toţii trandafiri. Procesiunea se tîrî alene de-a lungul străzii tăcute. Iar Walter, cu un ţipăt înfiorător, se prăbuşi pe mormanul de trandafiri ; spinii îl răniră şi o ploaie bruscă, scuturarea vreunui nor cenuşiu, strivi florile şi spălă sîngele decolorat care se prelingea pe frunze.
Din privirea fixă şi holbată a unei femei din faţa lui, îşi dădu seama dintr-o dată că strigase tare în somn. Îi zîmbi spăşit şi ea privi în lături, puţin stingherită. Era o infirmă ; pe piciorul stîng purta un pantof enorm. Mai tîrziu, în staţia Saratoga, o ajută să-şi care bagajul şi se urcară amîndoi în acelaşi taxi. Cît dură călătoria nu schimbară nici un cuvînt ; stătea fiecare în colţul lui, privind ploaia, luminile estompate. La New York cu cîteva ore înainte de a-şi scoate de la bancă toate economiile, încuiase uşa apartamentului şi nu lăsase nici o scrisoare ; de altfel în oraşul ăsta nu-l cunoştea nici un suflet de om. Simţămîntul ăsta îi făcea bine.
Hotelul era plin, în afară de cei veniţi pentru cursele de cai, mai erau acolo, îl informă funcţionarul de la birou, participanţii la o consfătuire medicală. Nu, din păcate, nu ştia de nici o cameră pe undeva. Poate mîine. Aşa că Walter se duse la bar. Dacă tot trebuia să facă noapte albă, putea foarte bine s-o petreacă beat. Barul, foarte încăpător, foarte încălzit şi zgomotos, strălucea de afişele abracadabrante pentru sezonul de vară, era plin de doamne în blănuri de vulpi argintii atîrnate de gît, de jokei mititei şi piperniciţi, de oameni palizi cu voci puternice, purtînd costume excentrice de stofă cadrilată ieftină. După cîteva pahare însă, gălăgia i se păru îndepărtată. Apoi, aruncîndu-şi privirile înapoi, o văzu pe infirmă. Stătea singură la o masă, sorbind ceremonios nişte „creme de menthe". Schimbară un zîmbet. Ridicîndu-se, Walter se duse la masa ei.
— Parcă n-am fi străini — îi spuse ea. Presupun că aţi venit pentru curse.
— Nu, spuse el, doar să mă odihnesc. Dar d-ta ?
Ea-şi ţuguie buzele.
— Poate aţi observat că am un picior diform. Ah, cum să nu, nu mai luaţi figura asta aşa de mirată ; sigur că aţi observat, se vede imediat. Ei, şi aşa, doctorul meu, spuse ea învîrtind paiul în pahar, are de gînd să ţină o comunicare la consfătuire şi o să vorbească despre mine şi piciorul meu pentru că sînt un caz destul de aparte. Doamne, ce frică mi-e ! O să trebuiască să-mi arăt piciorul.
Walter îi spuse că-i pare rău, ea răspunse că nu are de ce să-i pară rău ; la urma urmei, avea şi ea puţină vacanţă pe chestia asta, nu-i aşa ?
— Şi n-am mai ieşit din oraş de şase ani. Acum şase ani am petrecut o săptămînă la Bear Mountain Inn.
Avea obrajii plini de pete de roşeaţă, iar ochii prea apropiaţi unul de celălalt, de un albastru intens, ca de levănţică, parcă nu ştiau să clipească. Pe degetul unde se pune verigheta avea o bandă de aur ; de ochii lumii, mai mult ca sigur ; n-ar fi dus pe nimeni.
— Sînt servitoare, răspunse la o întrebare. Şi nu văd nimic rău în asta. E o treabă cinstită şi-mi place. Oamenii la care lucrez au cel mai drăgălaş ştrengar din cîţi am pomenit. Îl cheamă Ronnie. Mă-nţeleg cu el mai bine decît cu maică-sa şi el mă iubeşte mai mult ; mi-a şi spus : ailaltă stă beată cît e ziua de mare.
Era deprimant să o asculţi, dar Walter, înfricoşat brusc de perspectiva singurătăţii, stătea şi bea, vorbind la fel, cum vorbise altădată cu Anna Stimson.
— Ssst ! îi atrase ea atenţia la un moment dat, pentru că el ridicase vocea şi o mulţime de oameni întorseseră capul. Walter spuse să-i ia dracu' pe toţi ! Nu-i păsa, îşi simţea creierul de sticlă, şi tot whisky-ul băut se transformase într-un ciocan ; cioburile împrăştiate se ciocneau prin cap deformînd focarele, falsificînd formele ; infirma, de pildă, nu părea o singură persoană ci mai multe : Irving, mama lui, un om pe care-l chema Bonaparte, Margaret, toţi aceştia la un loc şi încă mulţi alţii ; ajunsese să-nţeleagă din ce în ce mai mult că experienţa este un cerc din care nici un moment nu poate fi izolat, uitat.
Sosise ora închiderii. Plătiră nemţeşte socoteala şi pe cînd aşteptau restul nu scoaseră nici un cuvînt. Privindu-l fără să clipească cu ochii ei de culoarea levănţichii arăta foarte stăpînă pe sine, dar el simţi că o frămîntă ceva ascuns, o agitaţie lăuntrică. Cînd se întoarse chelnerul, împărţiră restul şi ea spuse :
— Dacă vrei, poţi să vii să dormi la mine.
O roşeaţă ca de pojar îi acoperi faţa.
— Adică ziceai că n-ai unde să dormi...
Walter o luă de mînă ; zîmbetul ei fu muşcător de stîngaci. Împrăştiind miros de parfum ieftin, ea ieşi din baie purtînd numai un kimono neglijent de culoarea pielii şi pantoful negru. Abia atunci el îşi dădu seama că n-ar fi fost în stare, şi niciodată nu-i fu mai multă milă de el ca atunci.
Nici chiar Anna Stimson nu i-ar fi iertat vreodată asta.
— Nu te uita, spuse ea, şi vocea-i tremura. Nu-mi place să se uite cineva la piciorul meu.
El se-ntoarse spre fereastră unde frunzele involburate ale ulmului foşneau în ploaie, iar fulgerul prea îndepărtat ca să se audă, sclipi albicios.
— Gata, spuse ea.
Walter nu se mişcă.
— Gata, repetă ea neliniştită. Să sting lumina ? Adică... poate vrei să te dezbraci în întuneric. El veni pe marginea patului şi aplecîndu-se o sărută pe obraz.
— Eşti tare drăguţă, dar... Îl întrerupse telefonul. Ea-l privi amuţită.
— Isuse Cristoase ! spuse ea şi-şi acoperi gura cu palma. Să ştii că s-a-ntîmplat ceva cu Ronnie. Să ştii că e bolnav sau... Alo ? Ce ? Ranney ? Nu ! Vai de mine, aţi greşit...
— Stai puţin, spuse Walter luînd receptorul, eu sînt Walter Ranney.
— Hello, Walter !
Vocea monotonă, asexuată şi îndepărtată îi pătrunse drept în golul stomacului. Camera îi juca în faţa ochilor. O dîră de transpiraţie îi miji pe buza de sus.
— Cine-i acolo ? îngăimă atît de slab încît cuvintele nu se legară între ele.
— Eh, Walter, ştii prea bine cine sînt. Mă cunoşti de multă vreme.
— Ia uite, spuse femeia, de unde crezi că au aflat că eşti la mine ? Adică... ei, veşti proaste ? Arăţi cam...
Walter căzu peste ea, strîngînd-o către el, apăsîndu-şi obrazul umed pe al ei.
— Ţine-mă, te rog.
— Bietul de tine, spuse ea, mîngîindu-l pe spate. Tare sîntem singuri pe lumea asta,nu-i aşa ?
Şi nu mult după aceea îi adormi în braţe.
Dar nu mai dormise de atunci şi nici acum nu putu să adoarmă, nici chiar ascultînd murmurul molatic al ventilatorului ; desluşea în învîrteala lui roţile trenului ; de la Saratoga la New York, de la New York la New Orleans.
Alesese New Orleans fără vreun motiv special ; doar că acolo nu-l cunoştea nimeni şi era şi foarte departe. Patru palete de ventilator care se roteau, roţi şi voci de jur împrejur, de jur împrejur ; şi la urma urmelor aşa cum văzuse acum, împletitura asta de răutate n-avea margini, de nici un fel.
Apa se scurgea de-a lungul ţevilor din pereţi, deasupra se auzea zgomot de paşi, chei zornăind pe hol, un comentator de ştiri huruia într-una pe undeva de partea cealaltă, la uşa vecină o fetiţă spunea : „de ce ?", „de ce ?", „de ce ?". Totuşi, în cameră parcă plutea un sentiment de tăcere. Picioarele lucind în lumina difuză păreau piatră şlefuită, unghiile strălucitoare zece oglinzi mici, cu ape verzui. Ridicîndu-se îşi şterse sudoarea cu un prosop. Acum, mai mult decît orice, îl înfricoşa căldura, pentru că-l făcea să-şi dea seama, palpabil, de propria-i neajutorare. Azvîrli prosopul de-a curmezişul camerei ; îl văzu căzînd pe un abajur, clătinîndu-se încoace şi-n colo. În momentul acela sună telefonul. Sună. Şi suna aşa de tare încît se putea auzi în tot hotelul. O armată întreagă ar putea veni să-i bată cu pumnii în uşă. Aşa că-şi înfundă faţa în pernă, îşi acoperi urechile cu mîinile şi îşi zise : nu te mai gîndi la nimic, gîndeşte-te la vînt.

În româneşte de
IRINA CORNEA şi
VERONICA LEVIŢCHI

colinde, colinde, e vremea

Nouă cerbi de munte *)

Cel uncheș bătrîn
El că și-o d-avut
Nouă fiușori.
El nu i-o-nvățat
Nice văcărași,
Făr'el i-o-nvățat
Munții la vînat.
Punte și-au d-aflat,
Urmă de cerb mare.
Atît au urmărit,
Pîn' s-au rătăcit
Și s-au neftinat
Nouă cerbi de munte.
Dar tăticuțu lor
Nu și-au mai răbdat
Și el s-o luat,
Pușcă și-au' njăglat
Și-n munți au vînat,
Punte și-au d-aflat
Nouă cerbi de munte.
'Ntr-un genunche-o stat,
Tras-au să-i săgete.
Cerbu cel mai mare
Din grai i-o strigat :
— Drag tăicuțul nostru,
Nu ne săgeta,
Că noi te-om lua
În cești coarne razi
Și noi te-om țipa
Tăt din munte-n munte
Și din plai în plai
Și din piatră-n piatră,
Tot tîră te-i face!
Tăicușoru lor
Din grai și-o strigat :
— Dragi fiuții mei,
Haideți voi acasă
La măicuța voastră,
Cu dor vă așteaptă,
Cu măsuța-ntinsă,
Cu făclii aprinse,
Cu pahare pline !
Cerbul cel mai mare
Din grai și-o grăit :
— Drag tăicuțul nostru,
Du-te tu acasă
La măicuța noastră,
Că coarnile noastre
Nu intră pe ușă,
Făr' numai prin munte ;
Picioarele noastre
Nu calcă-n cenușă
Făr' numai prin frunză ;
Buzuțile noastre
Nu-și beau din pahare,
Căci beau din izvoare.

*) Pornind de la melodia și textul acestei colinde, Béla Bartok a compus Cantata profana.

Noi umblăm și semănăm...

Să trăiți,
Să trăiți,
Întru mulți ani fericiți
Și ca pomii să-nfloriți
Și ca ei să-mbătrîniți
Și ca toamna cea bogată,
Fie casa-ndestulată.
Tot cu mesele întinse,
Cu făcliile aprinse,
Să petreceți împreună,
Pînă-n veci cu voie bună.
Sculați, gazde, nu dormiți,
Că nu-i vremea de dormit,
Că-i vremea de-mpodobit
Cu aur și cu argint,
Pe la uși
cu flori de ruj,
La ferești
cu flori domnești,
Sus în grindă
struț de nintă,
În portiț'
o porumbiță,
Că vă vine Moș Crăciun
Din șibote tropotind
Și din barbă scuturînd,
Că nu poate di bătrîn.
Să fiți, gazdă, sănătoase
C-o oca di vin pi masă,
Lingă oca păhărele,
Să cinstim și noi cu ele.

Raza soarelui, floarea soarelui

— Deschide-ne, Doamne,
Raza soarelui, floarea soarelui !
Poarta din cetate,
Noi să colindăm
Feciorilor tăi
Și fetelor tale.
— Eu nu voi deschide
Poarta din cetate,
Voi să colindați
Feciorilor mei
Și fetelor mele,
Pînă nu veți merge
Colo jos, mai josu,
În cel loc frumosu,
C-acolo se bătu,
Doi berbeci în coarne ;
S-apoi să vă duceți
Colo sus, mai sus,
În cei brazi rotunzi,
C-acolo se bătu
Doi vulturi bătrînî,
Pe-o pană de aur.
Voi s-adevărați,
Pana s-o luați,
S-apoi să veniți
Cu colțul tăindu,
Cu pana scriindu.
Atunci voi deschide
Poarta din cetate
Voi să-mi colindați
Feciorilor mei
Și fetelor mele.

Cea tufă de mălin verde

Junelui, junelui bun.

June murgu-și potcovește,
Cu potcoave de argint,
C-alea țin pîn' la pămînt,
La pămînt, la iarbă verde.
Șade măsa și-l privește,
Din lacrimi de-abia-l zărește
Și din grai abia-i grăiește :
— Ce mai gînd ai pus tu, june,
Pus-ai gînd de cătănit,
Ori mai tare de-nsurat ?
— Maico, nici un gînd n-am pus,
Numa io m-am socotit
Să găsesc leu adurmit.
Adormit,
nepomenit.
Să bagă-n grajd ferecat,
Scoasă pă murgu-nșălat,
Înșălat,
bine gătat.
Luă pușcuța
la stînguța
Și săgeata
la direapta
Și pe murgu-n încălecă
Și-n spre munte că plecă.
Salt-o ici, salt-o colea,
Salt-o-n vîrful muntelui
La poalele bradului
Sub un brad mare-mpupit
Își găsi leul adurmit,
Adormit,
nepomenit,
Și cît fu ziua de vară,
Toată ziua să luptară.
Și cîn' fu mai de cu sară,
Adusă leu pă june ;
Iar pi la sfințit de soare,
Adusă june pe leu.
Cum l-adusă,
jos mi-l pusă
Și-l legă
și-l curelă
Și pe murgu-ncălecă.
— Țu, țu, țu, murgule, tare,
S-ajungem în sat cu soare,
Să mergem la tîrgu-ăl mare.
Cine pe june-l vede,
Toată lumea-l fericè :
— Fericea de-acesta june
Ce mai mamă d-o avut,
Ce mai țîță de au supt ;

Ce-adusă leu legat,
Nici cu pușcă nu-i pușcat,
Nici cu sabia nu-i tăiat,
Numa cu lupte-ai luptat.
S-o-nchinăm cu sănătate,
Pe la gazdă, pe la toate.

Leușeriu s-o plecatu

Leușeriu s-o plecatu
Leu dalbă floare de măru
Chiar în vîrful muntelui,
Din culcușul leului,
Pă frînturi,
pă curmături,
La via-mpăratului
Rupsă viță
de rodiță,
Rupsă gradu-nstrășinat,
Tomna-n vie s-o băgat,
Ce-o fost bun tot o mînca
Ce-o fost slab tot o călcat
Înălțatu de-mpărat,
Dacă-așă că mi-o af...
Mare poruncă și-o d...,
Cam prin olate
prin toate :
Cine-n lume s-o afla
Să-i aducă leu legat,
Leu legat
și-mveregat,
Nici de pușcă nepușcat,
Nici de arme săgetat,
June dacă-ș d-auza,
Cursă-n grajdu măturat,
Găsî-ș' murgu înșălat,
Înșălat,
bine-nfrînat.
Și pă murgu-ncăleca
Și se dede-a-mpurceza
Pă frînturi, pă curmătu...
Pînă-n vîrfu muntelui,
La culcușu leului,
Găsî-ș leu adurmit,
El opri și chibzu...
Chibzui, cît chibzu...,
Să-l segete
printre spete,
Și leu să pomenì
Și din gură-așa-m grăi :
— Stai tu, june, să nu-m'...
Pînă-n luptă ne-am lua.
Și la luptă să luară,
Zî de vară
pînă sară.
Și cîn'fu de cătă sară,
Adusă leu pă june,
Cum l-adusă,
jos mi-l pusă ;
Ș-adusă june pe leu...
Cum l-adusă,
jos mi-l pusă
Și-l legă
și-l verigă,
Sus pă murg îl aruncă,
Jos la țară mi-l tună.
Cine-n lume mi-l vedè,

Plugușorul

— Hăi !
S-a sculat jupîn...
Într-o sfîntă joi
Cu douăsprezece pluguri,
Cu cîte doisprezece boi.
Și arară,
Ce arară,
Brazdă neagră revărsară,
Grîul roș că-mi sămănară
Se duce la luna,
La săptămîna,
Să vază grîul cum era,
Grînele
Nu erau ca grînele,
Și erau ca minunele.
Hăi ! mînați băieți !
— Hăi !
— Erau în pai cît trestia,
În spic cît vrabia
Și în bob cît mazărea.
Așa de bine ce-i părea,
Nici pe casă nu venea,
S-a dus la tîrg la Bîrlad
Și de-acolo a cumpărat
Nouă oca de fier
Și nouă de oțel,
Și-mi făcu nouă secerele
Cu dinții ca niște chipărele
Și le dădu la nepoți și nepoțele,
Să-mi secer grîul cu ele.
Din dreapta secera,
Din stînga mănunchiu făcea ;
Din mănunchi snop,
Din snop, claie.
Și-mi făcea un stog mare, minunat,
De mulți boieri lăudat !
Hai ! mînați măi !
— Hăi !
— Și iar s-a dus la tîrg
Și-mi cumpărară nouă armăsari negri,
Cu nările zugrăvite,
Cu coamele cănite,
Cu unghiile cosorîte ;
În fața de arie mi-e băga,
Cu picioarele treiera,
Cu nările vîntura,
Cu coada primitia,
Cu urechile în sac arunca,
Hăi ! mînați băieți !
— Hăi !
— Încărcară douăsprezece care chionești,
Cum n-ai văzut de cînd ești,
Și plecarăm cu ele pe drum la moară,
Care, cînd văzu atîta povară,
Puse coada pe spinare
Și plecă pe scoc la vale ;
Dar morarul priceput,
Văzînd ce s-a făcut,
Dete cioc
Boc,
Și-mi dădu moara la loc,
Și-mi băgară grîul în coș ;
Apoi se uită la pișcoaie,
Să vază ce curge oare ?
Nu curgea făină și tărîță,
Ci curgea numai aur și mărgăritar
În curțile dumneavoastră, boieri mari.
Hei ! mînați băieți !
— Hăi !
Dați-ne,
Dați-ne,
Marea
Cu sarea
Și Oltul
Cu totul :
Și-o să ne dați de-un gălbior,
Să facem d-un boldișor
Să întepăm boii la dosișor
Să meargă mai tărișor,
Că s-a înțepenit plugul
Într-o rădăcină de urzică,
Nu mai pot boii să-l aducă.
Și s-a înțepenit plugul
Într-o rădăcină de hrean,
Nu mai poate nici Plăvan,
Hăi ! La mulți ani !



Există în patrimoniul cultural al fiecărui popor valori a căror perpetuare din imemorabile straturi de civilizație se realizează pînă spre timpurile moderne, în vechile forme, statornicite secole de-a rîndul, fără ca vremea, în ireversibilitatea ei neiertătoare, să le confere patina arhivei, izul stătut al documentului deja depășit. Este zestrea cea mai de preț a oricărei națiuni, căreia salba nesfîrșită a anilor, scurgerea firească a generațiilor din strămoși în strănepoți, nu fac decît să-i sporească vigoarea stilistică, înlesnindu-i transferul valoric către cei ce vor urma, ca un moment al unor solemne aduceri aminte. Căci poporul însuși a fost și rămîne mediul autentic conservator al acestui „tableau vivant“ pe care-l constituie folclorul în cele mai diverse tipuri de manifestare ale sale.

Să fie un paradox oare faptul că în vremurile noastre, într-un secol dintre cele mai iluministe care s-au succedat vreo dată în istoria civilizațiilor, la noi la români, vechi manifestări folclorice, de origină magică, se desfășoară și astăzi în unele regiuni ale țării cu aceeași gravitate a momentului deși funcția lor inițială a fost în parte schimbată ?

Există în fondul nostru spiritual acea nobilă cuviință care unește atît de reverențios actul individual și anonim, de conștiința întregii colectivități în continua ei devenire.

Inițial, de un autentic caracter ritual, ciclul de înnoire a anului, de altfel unul din cele mai extinse cicluri folclorice, celebra actul proliferării generale în natură, vitejia și iscusința celor care reușeau să stăpînească forțele potrivnice acestei renașteri. Astfel explică Bartok impresionantul flux dinamic al colindelor românești „mai curînd sălbatic războinice decît smerit religioase“, caracter accentuat în partea de apus a Ardealului, de bătaia „dobelor“. Căci, deși depășită funcția magică inițială, colindatul devenind ulterior un amplu obicei popular, un veritabil spectacol folcloric, prilej de urări, de reînnoire a speranțelor, caracterul său ancestral, marțial și grav, răsună și astăzi ca un îndepărtat ecou al unor timpuri precreștine, în care comunitatea păgînă marca unul din importantele evenimente ale anului, sărbătoarea solstițiului de iarnă.

„Junele bun“, poate vechiul „cavaler trac“ plecat la vînătoare, fie în căutarea fiorosului „leușeriu“, fie pentru a răpune trufia cerbului, Soarele-mire care-și pețește sora Luna, pescarul care prinde în năvodul său duhul mării, sau ulterior fata frumoasă cerută de pețitorii turci, trădează suflul epic viguros al acestui important gen folcloric, varietatea, larga sa diferențiere potrivit specificului și destinației sale : colindă la fecior, la fată, la cioban, la copil etc... Caracterul colectiv, izvorît din concepția populară plurivalentă asupra funcției colindatului, marchează și determină nu numai tematica dar însăși structura intimă a frazei muzicale, imuabilitatea formei ca turnată în tipare statornicite de veacuri și ca atare ușor transmisibile, asimetria, nu rareori întîlnită în articulația rîndurilor melodice, respirația largă și gravă a interpretării. Puținătatea treptelor (sunetelor) scării muzicale, dispoziția pentatonică a acestora, caracteristică comună straturilor celor mai vechi ale culturii muzicale universale, profilul general descendent al melodiei constituie și astăzi, după secole de perpetuare, o realitate vie, emoționantă mai ales în juxtapunerea ei cu





creațiile populare mai recente, cu însuși cotidianul existenței noastre.

„Marile spirite se conjugă“, glăsuiește un vechi proverb ; constatarea rămîne cu atît mai tulburătoare cu cît conștiința unor epoci, necesitățile spirituale ale unor importante grupări sociale din medii și perioade total deosebite, se întîlnesc sub semnul unor soluții comune, grație aceleiași universalități a spiritului uman creator. Vechiul procedeu al cîntării corale stereofonice „a cori spezzati“, consacrat de Renașterea venețiană la San Marco în epoca lui Gabrielli și apoi Monteverdi, îl regăsim cu multe secole înainte, dar perpetuat pînă în zilele noastre, în practica cîntării colindelor pe meleagurile românești : cele două cete de flăcăi, copii, fete sau bărbați maturi — după obicei — așezați față în față la intrarea unei gospodării, intonează succesiv, la semnul conducătorului, o melodie gravă și austeră, nespus de simplă în măreția ei. Pulsația ritmică pregnantă, bazată pe existența a două entități ritmice constitutive — ritmul „bicron“, sau a unei valori aparent adăugate, prelungite — ritmul „aksak“, asigură caracterul sincron al execuției în colectiv. Uneori, în reluările strofelor, grupul coral următor survine cu cîteva momente înainte ca cel precedent să fi încheiat, ansamblul coral luînd astfel, pe scurte fragmente, aspectul unei autentice polifonii aleatorice.

Bogat răsplătiți din prea plinul bucuriei colective, ceata de colindători pornește mai departe, însoțiți fiind de bătaia dobelor, de cîntarea de joc a fluierelor ; în răstimpuri se scandează versuri sau se aud cîntări satirice — tot pe melodii de colind — la adresa gazdelor neprimitoare sau a colindătorilor înșiși. Jocurile mascate „Cerbul“, „Brezaia“, „Turca“, apropiate și ele de tematica agrară, iar mai tîrziu cîntecele de stea ale copiilor, întregesc aspectul general al acestui imens spectacol folcloric prilejuit de celebrarea sărbătorilor de iarnă.

Neunitar ca stil, păstrînd o nebănuită varietate, potrivit specificului local al fiecărei regiuni folclorice, ciclul de iarnă fixează unul din momentele importante ale fondului de aur al culturii noastre, constituind în același timp un viu instrument de cercetare a valorilor trecutului spre luarea aminte a generațiilor următoare.

DUMITRU AVAKIAN



colindelor...

mihail eminescu

Tot pă june-l ferice,
Pă el și pă maica lui,
C-o scăldat ș-o-nfășat :
Ce mai june ș-o-apucat
De duce leu legat,
Leu legat
Și-mverigat,
Nici de pușcă nepușcat,
Nici de arme săgetat,
La nălțatu de-mpărat.

Dom bun prin cetate

Deschide-ne poarta,
Dom bun, pin cetate,
Ca noi să intrăm
Să te colindăm.
Dai domnului, doamne
Fetii și fetele
De-a tria doamnele.
Domnul ș-auzăre
Ș-afară ieșire
Afară din curte
Dinaintea porții
Și din grai grăiere :
— „Drajii mei cei juni,
Încălțați cu călțuni,
S-ascultați de mine,
Săriți în grădină.
La mine-n grădină
I-o lină fintînă,
Juru-i de fintînă
Că mi-o răsărit
Verde busuioc
Vînăt siminoc.
Și rupeți pe-a mînă,
Muiați în fîntînă,
S-apoi mi-ți intrare
De mi-ți colindare,
Draji ficiorii mei,
Încă vor cinstire
Cu un dar d-arc
Șarpe-ntărîtat,
Că-i bun de vînat.
Draji ficiori mei,
Încă v-or cinstire
C-o cupă de vin
De cel cu pelin.
Draji ficiorii mei,
Încă vor cinstire
C-un colac i lat
De grîu-i curat.
Și eu voi cinstire
C-o comoară-ntreagă
Că mi-i lumea dragă.
Și noi ne-nchinăm
Dalbă-i sănătate
La drag domnu nost.
Dai domnului doamne.

Marie, dalbă Marie

— Marie, dalbă Marie,
Domnului, dai domnului,
doamne,
Spune nouă-adevărat,
Un' maică-ta te-o' băiat ?
— Pă min maica m-o băiat
D-în gîrliciu pimniți,
S-aud vinu picotind
Și vinarsu ciuruind.
— Marie, dalbă Marie,
Spune nouă-a doua oară,
Un' maică-ta te-o' băiat ?
Că noi țîțăle ți le-om tăie,
Țîțăle,
cosîțăle,
Colo susu țî le-om pune,
În turnul Sibiului ;
De le-or bate vînturile,
Ca pe mine gîndurile.

Sus în vîrful muntelui

Sus în vîrful muntelui
Sub crucița bradului
Erau trei păcurărei
Cu oile după ei.
Oi, leroi, leroi
Păcurarii au ținut sfat,
Pe cel tînăr l-au mînat
Să întoarne oile,
C-au rătăcit bietele,
Oile le-au înturnat,
Dar grea lege i-au pipat :
Să-l omoare, să-l împuște,
Să-l străpungă cu țepuște.
Biet, fluierașul meu,
Puneți-l la capul meu.
Cînd or bate vînturi line
Să mă plîngă și pe mine...
Cînd or bate vînturi grele
Să-mi doinească hori de jele.



ANUL NOU CU SĂNĂTATE CU PACE ŞI SPOR ÎN TOATE

Semnificația cea mai de seamă și desigur cea străveche a sărbătorilor de iarnă prilejuite de întîmpinarea Anului Nou este de a pune faptele și speranțele oamenilor, chiar de la început, sub un bun augur.

Anul Nou, de care întotdeauna este legată îndeplinirea atîtor năzuinți, trebuie întîmpinat sărbătorește pentru că el însuși va trebui să fie pe toată durata lui un prilej sărbătoresc de realizări și bucurie. Acest optimism robust, această încredere în viață au fost întotdeauna caracteristice harnicului popor român pentru care munca constituie cel dintîi izvor de bunăstare și fericire.

„...C-așa-i legea din bătrîni, Din bătrîni, / Din oameni buni !"

Între cîntecele, jocurile și datinile care fac parte din repertoriul obiceiurilor legate de schimbarea anului și ciclul sărbătorilor de iarnă romane (Saturnaliile, Calendele și Dies natalis Solis irvicti) există o serie de analogii și legături dar acest repertoriu festiv trebuie pus, în primul rînd, în legătură cu folclorul românesc. În decursul evoluției istorice, peste acest fond străvechi s-au suprapus o seamă de influențe provenite din ritul creștin care însă n-au reușit să modifice semnificația tradițională a sărbătorilor de iarnă, acestea rămînînd în primul rînd o manifestare a unor datini legate de ciclul calendaristic gospodăresc și familial.

În felul acesta creațiile folclorice ale repertoriului sărbătorilor de iarnă (colindele, urările de belșug și recoltă bogată, jocurile cu măști, dansurile, teatrul popular etc.) reprezintă, în cel mai adînc înțeles al cuvîntului, un document viu care înlesnește cunoașterea muncii și aspirațiilor poporului.

„Sculați, gazde, nu dormiți, / Că nu-i vremea de dormit, Că-i vremea de-mpodobit !"

Prin semnificația și frumusețea lor, colindele domină manifestările tradiționale ale sărbătorilor de iarnă.

La colindat participă întreg satul, dar efectiv colindă doar copiii, flăcăii și fetele, bărbații și lăutarii. Organizați în cete, colindătorii se opresc la fiecare casă. După ce primesc încuviințarea, cîntă întîi o colindă la ușă sau la fereastră prin care vestesc sărbătoarea, apoi intră în casă și cîntă colinda cea mare, colinda gospodarului și, la cerere, alte două-trei colinde. În casă colindătorii sînt așteptati cu darurile pe masă. După primirea lor se mulțumește gazdei în termeni tradiționali. Pe uliță ceata se deplasează cu cîntece și strigături.

De mare spectacol era obiceiul întrecerii între cetele de colindători din același sat sau din satele vecine.

„Poftim sănătate / La toți tot odată, / Inima întreagă, / Dragoste curată !"

Rostul colindatului este de a vesti sărbătoarea, dar mai ales, de a ura.

În colindele de copii urarea este de obicei directă : „grîul atît, / spicul atît, / pita cît masa, / fuioarele / cît rîștitoarele /. Ce-i afară să izvorască, / stăpînii să stăpînească sănătoși".

Colindele propriu-zise sugerează urarea prin cîntec, folosind alegoria. Se vorbește despre înțelepciunea și bogăția gospodarului, despre eroi și fapte vitejești, despre logodnici și nunți minunate, toate acestea fabulînd pe tema belșugului, fecundității, fericirii. Colinda nu are un caracter general ; ea se adresează unei persoane anume. Colindătorii atribuie eroului cîntecelor lor numele celui căruia i se adresează urarea. Astfel unei tinere i se cîntă colinda care vorbește despre pețirea fetei de împărat. În sfîrșit colindele se încheie cu o urare directă, concepută în cadrul anumitor tipare, dar întotdeauna încărcată de o poezie optimistă : „rămîi, gazdă, sănătoasă / cu colinde veseloasă !",



„iar fetele, fete frumoase, / ele să fie sănătoase".

„Prin satele dese, / Cu fete mirese"

Repertoriul românesc al colindelor este deosebit de bogat, căci el acoperă majoritatea aspectelor din viața socială și familială (colinde agrare, colinde de ciobănit etc.). Între acestea, cele legate de căsătorie formează majoritatea colindelor laice. Împrejurările festive legate de venirea noului an sînt asociate astfel cu o altă mare sărbătoare — nunta, fericirea familială reprezentînd o materializare a speranțelor în viitor.

Fata și flăcăul parcurg împreună calea spre fericire.

Menite să îmbogățească sufletește pe cei cărora le sînt adresate, colindele împrumută frumusețea basmului și puterea simbolului. Sensul tulburător al datinii este năzuința spre comuniune și fericire unanimă.

„Ia mai mînați, măi..."

Uratul cu plugușorul de Anul Nou reprezintă un vechi obicei agrar. Pentru cel căruia i se urează, fericirea si bunăstarea sînt înfățișate sub forma abundenței, a bogăției de roade care vor trebui să atingă proporții fabuloase. Muncile agricole sînt privite în dimensiunile și semnificațiile lor grandioase. Hiperbola nu afectează însă conținutul si scopul urării, muncile agricole fiind zugrăvite, pînă la amănunt, cu un realism foarte bine dozat, ceea ce face ca Plugușorul să poată fi considerat un adevărat tratat de agrotehnică, conceput în termeni poetici. Se vorbeste despre pluguri trase de doisprezece boi despre „semne bune de belșug / pentru brazda de sub plug", despre „grîu de aur". Gospodarul aduce cîteva spice. „Ielica le-a dus în casă / casa mi s-a luminat, / copiii s-au bucurat".

Cei care urează sînt însoțiti de un plug miniatural împodobit, restul recuzitei sugerînd de asemenea, inventarul și practicile agricole : buhaiul care imită mugetul boului, harapnicele, talanga. Transfigurînd poetic o experiență multiseculară, Plugușorul exaltă demnitatea muncii împlinite.

„Să trăiești, / Să-mbătrînești..."

Un obicei asemănător este uratul cu sorcova de Anul Nou. Sorcova este confecționată dintr-o ramură împodobită mai ales cu flori artificiale care, fără îndoială, vor să sugereze o eflorescență naturală. În miezul unui anotimp lipsit de verdeață, dar cu un prilej în care ne dorim unul altuia bunăstare și sănătate, sorcova semnifică transmiterea printr-o magie poetică, s-ar spune, a unei părți din atributele viguroase ale înfloririi vegetale. Urarea completează această semnificație : „Sorcova veselă / Să trăiești, / Să-mbătrînești / Peste vară, / Primăvară, / Ca un păr, / Ca un măr, / Ca un fir de trandafir".

„Hai, ța, ța, ța; căprița mea / De la munte te-au adus"

De o deosebită semnificație și mare interes spectacular se bucură, în cadrul repertoriului sărbătorilor de iarnă, jocurile cu mască. Costumația bogată și plină de fantezie, spontaneitatea pantomimei, melodia vioaie, textul însoțitor cu sclipitoare întorsături de limbaj sau ironii corosive, dar mai ales faptul că aceste jocuri antrenează întregul sat într-un adevărat carnaval, fac ca jocurile cu măști să aibă un rol deosebit în crearea atmosferei sărbătorești a acestor zile.

Jocurile cu mască zoomorfă au însă și un străvechi substrat legat de ciclul naturii. Ele se încheie cu moartea animalului respectiv, ceea ce simbolizează apropiata dispariție a iernii și sosirea primăverii. Pentru Moldova este specific jocul cu Capra la care atrage atenția masca cu maxilarul inferior mobil care marchează însuși ritmul jocului. În Transilvania e Turca, iar în Muntenia Brezaia, fiecare avînd o costumație și un ritual specific, pentru toate acestea fiind comune nu numai o profundă și străveche semnificație, dar mai ales o notă de contagioasă veselie.

„Păpuși, păpuși"...

Perioada sărbătorilor de iarnă prilejuiește, în afara manifestării unor străvechi obiceiuri, dar în strînsă legătură și uneori derivînd din ele, și o serie de spectacole populare care contribuie la crearea unei atmosfere festive generale.

La mare preț s-a aflat astfel teatrul de păpuși, artiștii ambulanți care duceau cu ei „lada păpușilor" sau „hîrzobul" fiind întîmpinați oriunde cu bucurie în aceste zile sărbătorești. Începînd cu înfățișarea păpușilor în care realismul se împletea cu trăsături grotești cu intenții satirice, și terminînd cu repertoriul care, în mare parte, era constituit din înscenări legate de aspecte mai mult sau mai puțin vesele din viața de fiecare zi, teatrul de păpuși și-a conservat în vreme caracterul său popular, ceea ce a făcut să fie gustat și apreciat de un larg public. Iar dacă pe scenă apar adesea personaje ca Turcul sau Comisarul, trebuie să ne gîndim că chiar în zilele acestea de veselie generală, omul din popor nu uită răfuiala cu cei care îl împilau.

„Alei, bade Jiene..."

Spectacolele de teatru popular constituiau manifestări de mare importanță socială și artistică în cadrul sărbătorilor de iarnă. Deși ca spectacol dramatic propriu-zis nu cunoaște o vechime prea mare, teatrul popular a reușit, mai ales în Moldova, să-și creeze o tradiție, astfel încît în primele piese originale românești influența sa se resimte.

Cea mai semnificativă parte a repertoriului teatrului popular, care preia unele motive de epică folclorică legate de lupta maselor împotriva exploatării, este teatrul de haiduci. Trama este constituită pe o schemă generală indiferent dacă piesa se numește Jienii, Bujorenii sau Codrenii, pentru a respecta un anumit specific local. Prologul, care uneori se individualizează, este susținut de două personaje alegorice : Anul Vechi și Anul Nou, cel din urmă simbolizînd viitorul dătător de speranțe. Acțiunea piesei începe cu o scenă în care haiducii, povestind despre faptele lor de vitejie, își așteaptă căpitanul. Acesta însă va fi capturat de poterele stăpînirii, dar în scurt timp se va obține eliberarea sa prin mijlocirea unei sume de bani, ceea ce vorbește despre venalitatea unui regim exploatator. Neadmițînd nici o concesie, haiducii își continuă lupta pusă în slujba cauzei drepte a celor mulți.

Textul cristalizează adesea reale calități artistice, îmbogățite prin o largă circulație folclorică: „bunăoară de nu crezi, / intră-n codru și-ai să vezi / unde-s tufele mai mari / zac în sînge boieri tari, / unde-s tufele mai mici / stau ascunși ai mei voinici".

Repertoriul teatrului popular s-a îmbogățit în ultima vreme prin preluarea artistică a unor teme de actualitate : lupta pentru pace (în pieseta Pacea generală) și lupta pentru cucerirea Cosmosului (în pieseta Satelitul).

ALEXANDRU POPESCU

Plecările mamei

povestire de

MARIA-LUIZA CRISTESCU

1

Mama Alexandrei lipsea de două săptămîni și nu spusese cînd se întoarce, nici acum, cum nu spusese nici altă dată. Fata știa că merge des la bunici și, într-adevăr, cînd se întorcea aducea fel de fel de bunătăți de acolo. Încet, a înțeles din discuțiile altora că vremurile sînt grele și că maică-sa se străduia să trăiască mai bine. Asta se și întîmpla, numai că Alexandra trebuia să-și pregătească și să mănînce mereu singură pe un colț de masă. Tatăl lipsea toată ziua și, spre seară, Alexandra se așeza în poartă, rezemată de stîlp și îl aștepta. Uneori venea de cum se însera, iar alteori atît de tîrziu, încît nu se mai vedea nimeni pe stradă. Ea îl aștepta și se gîndea mereu la ei. De maică-sa nu-și aducea aminte. Cîteodată se întorcea de la școală sau de pe stradă, intra în bucătărie și o descoperea reîntoarsă fără veste. Parcă n-ar fi fost plecată niciodată, o întreba ce a făcut azi toată ziua, ce note a luat la școală.

— Ai mîncat ? — se încrunta apoi mama.

— Da.

Ce anume a mîncat, dacă s-a săturat sau i-a plăcut n-o mai întreba.

Acum, în bucătărie era cald și o curățenie desăvîrșită. Vasele murdare, gunoiul de pe jos nu mai erau, petele de sosuri de pe plită dispăruseră. Alexandra se așeza pe un scaun de lemn și sta acolo tot timpul cît maică-sa făcea mîncare pe soba frumoasă din faianță cu plăci colorate în albastru. Pe fiecare pătrat era desenat cîte un animal, unele imaginare, cu coadă de leu 2

și aripi de vultur. În bucătărie se făcea o căldură plăcută și Alexandra ațipea sau adormea de-a binelea. Cele mai frumoase vise, aici le avusese, lîngă plita cu imagini de animale, știind-o pe maică-sa alături. Uneori o auzea fluierînd în timp ce mesteca în crătiți. A doua sau a treia zi maică-sa dispărea iarăși și plita rămînea rece, iar bucătăria își relua aspectul murdar și neprimitor. Alexandra nu se gîndea nici la venirea nici la plecarea maică-si. De cînd se făcuse mare și înțelegea, așa apucase lucrurile și nu i se părea nimic nelalocul său. Cîteodată, apărută pe neașteptate, maică-sa îi cerea carnetul de note, descoperea o notă mică și începea să țipe și să plîngă. Apoi o bătea.

— Ce-i pasă lui taică-tău ? — izbucnea ea. Sigur că nu te bate, că doar nu te crește el. Are altă grijă decît să-ți aducă bomboane ? S-a gîndit vreo dată cu ce te îmbraci cînd mergi la școală sau ce mănînci ? El te plimbă și-ți dă bomboane !

Alexandra știa că mama are dreptate.

— Dacă n-ai fi fost tu nu mi-aș fi pierdut viața zadarnic. Numai tu ești de vină că am îmbătrînit cu zece ani mai repede.

Fata plîngea și ea. Se simțea vinovată de tot ce o acuza mama ei.

Continua să spună, cînd o întreba cineva, că, pe taică-său îl iubește mai mult. Nu se mai gîndea cînd o spunea. Știa că pe nimeni nu interesează cu adevărat, dar n-aveau ce să vorbească cu ea. Cum merge școala, pe cine iubește mai mult, dacă îi place să citească ? Ce 3

altceva puteau s-o întrebe ? Și ea ce le putea spune lor ? Ce putea spune altcuiva ?

N-avea să spună nimănui nimic.

Uita imediat bătaia și plînsul mamei, pentru că aceasta iar dispărea o vreme și ea rămînea cu tatăl, să-l aștepte la poartă și să se gîndească la el. Tatăl lipsea prea mult, uneori trebuia să intre în casă pentru că trecuse de miezul nopții și el nu mai venea. Atunci plîngea și își promitea să-și facă mîine o prietenă, s-o iubească numai pe ea și să uite cu totul de tata. Alexandra sta în poartă, bătea vîntul și peste drum vînzătorul de ziare începu să țipe, ca de obicei. Aprinse apoi becurile din curte și o scoase pe nevastă-sa afară, să o bată. De ani de zile își petrecea serile în același fel. Singurul spectator pe strada pustie era Alexandra. O vedea pe femeia mititică aruncată de colo pînă colo de pumnii bărbatului. Înalt și slab, cu un aer cam rătăcit, poate din pricina picioarelor uriașe, vînzătorul de ziare alerga toată ziua fără rost prin cartier mîncînd semințe. Pe soția aceasta o luase astă vară. Făcuse nuntă cu ea, așa cum anul trecut sau acum doi ani făcuse nuntă cu altă nevastă de care nimeni nu mai știa nimic. Fuseseră două sau trei, toate micuțe și probabil că semănau una cu alta. Oricum, în fiecare vară cam pe vremea cînd înfloreau buruienile, vînzătorul de ziare făcea nuntă în curte. Îi rămîneau pe urmă, pentru celelalte anotimpuri becuri colorate așezate în rețea peste curte. Erau multe și de toate culorile. Seara aprindea 4

rețeaua de becuri colorate, își scotea nevasta în curte și o bătea. De peste drum, becurile îi păreau atîrnate de un uriaș pom de Crăciun. Vînzătorul de ziare țipa și o lovea pe femeie, care nu se mai vedea, pierdută undeva între brațele lui. Totul fiindcă era gelos.

De dincolo de stradă fata nu simte nici o curiozitate. Nici nu i se mai par caraghioși. Mai degrabă îi e milă de femeia aceea care dimineața povestea cu mîndrie că bărbatul ei a bătut-o iar din gelozie. Din curte vin repede madam Ioana și Aurelia, amîndouă în papuci, bătrînele mahalagioaice ale curții.

— Iar o bate ! O s-o omoare într-o zi, se vaită Aurelia. Și se consumă atîta lumină !

— Să vezi că după ce o lasă în pace, iar uită toată noaptea becurile aprinse afară ! — suferă și cealaltă.

— Mai dă-l încolo ! — își aduce aminte Aurelia, supărată. M-am dus într-o seară să-i spun că le-a uitat aprinse. Nu puteam să văd cum treizeci de becuri ard degeaba. S-a răstit la mine și m-a dat afară. Vezi, doamne, acum îi deranjăm. După ce o bate se închid în casă cu lumina stinsă și nu vor să fie deranjați. Mai dă-i în... și hai în casă că s-a terminat. N-o mai bate !

Madam Ioana își tîrși papucii cu ciucuri și plecă. Se făcuse tîrziu și fata continua să stea în poartă. Oamenii se răreau pe stradă, tramvaiele sunau trist și fără rost. 5

— Intră în casă, că vine taică-tu repede, mai strigă madam Ioana.

Cele două știau ce se întîmplă în fiecare casă din cartier, și uneori interveneau „să deschidă ochii" cuiva. Erau convinse că, fără ele, lucrurile ar merge mult mai rău în lume.

Fata strînse paltonul în jurul ei, își legă mai bine basmaua subțire pe cap. Continuă să stea rezemată de stîlpul porții. Sta așa, cu încăpățînare, în fiecare seară pînă se întorcea el de la servici. Îi era frică de casa goală. Patul era prea mare și peste tot ferestre. De obicei. venea madam Ioana și-i aprindea lumina, iar ea se urca pe pervazul uneia dintre ferestre și urmărea tramvaiele de cum le auzea pînă cînd ajungeau în stație, puțin mai departe de casa lor. În fiecare dintre ele spera să fie tatăl ei. Uneori, el se întorcea pe la miezul nopții și ea rămînea acolo în genunchi, la geamul înalt, pînă venea. Plîngea ore întregi, cu disperare și ciudă, fără să se gîndească la cineva, fără să știe ce ar vrea. Apoi adormea. Cît sta singură în casă rămînea pe pervaz ca și cum apropierea de lumea de afară ar fi salvat-o de teamă.

Lumina prea puțină lăsa peste tot în urma ei umbre care mișcau, se lungeau, își schimbau forma și o spaimă rămasă din altă vîrstă o paraliza.

Frigul o făcu să se gîndească la casă. Poate ar trebui să deschidă ușa cu ochii închiși ca să nu vadă întunericul și apoi, tot așa, să intre 6

în pat și să se acopere cu plapuma. Rămase totuși lipită de stîlp, atentă să audă din ce parte vine zgomotul tramvaiului. Nici din acesta nu coborî el. Se gîndi iar la casă. Ar putea lua cheia de unde era atîrnată, într-un cui în perete si să deschidă... Cheia sta la vedere de cînd locuiau aici și nimeni nu intrase vreodată să fure. Era ca o casă părăsită. Madam Ioana o invidia că in șirul de zece apartamente vagon, al lor era primul.

— Eu aș sta numai la geam și m-aș uita pe stradă. Dar de aici pe cine să văd ? Pe otrava asta de Valeria care aruncă lighianul cu lături în fața ușii mele ?

Fata se gîndi o clipă să meargă la madam Ioana, O chema întotdeauna și îi oferea cafea din surogat. Ar întreba-o iar de maică-sa, de taică-sau și ea nu vrea să vorbească.

Tramvaiele erau acum singurele zgomote de pe stradă. Se hotărî și porni în fugă, prin curte, ca să nu se răzgîndească. La ușa uriașă de lemn se opri și luă cheia din cui. Apoi, cu ochii închiși, străbătu două camere, împiedicîndu-se de covor. Nu aprinse lumina și intră în patul nefăcut de cîteva zile, așa cum era îmbrăcată, cu paltonul și basmaua în cap, scoțîndu-și doar ghetele. Oboseala și somnul o fereau să se mai gîndească la ferestre. Și cînd întoarse ochii spre geam și îi deschise, văzu rețeaua de becuri colorate, scînteietoare și fantastice în curtea pustie a vînzătorului de ziare. 7

Apoi adormi și o visă pe Janeta. Cînd a văzut-o prima dată era seară și priveau amîndouă din poartă becurile colorate din curtea vînzătorului de ziare. Alexandra s-a întristat că Janeta e atît de urîtă. Fruntea bombată și galbenă a fetei îi trezea milă. Avea deasupra unei sprîncene o pecingine uriașă. La început i-a fost silă și groază. Suporta greu oamenii urîți. Și-ar fi dorit ca numai cei răi să aibă fețe respingătoare. Janeta își aștepta și ea mama. Apoi a văzut-o a doua zi ieșind pe ușa camerei mici care dă direct în curte. Abia a recunoscut-o. Avea obrajii roșii pe pomeți și buzele vopsite și ele. Cînd a ajuns aproape la poartă, de la geamul ei, madam Ioana a strigat-o pe Marilena.

— Nu ți-e rușine tu, să umbli cu fata asta a ta rujată ?

Mama Janetei s-a oprit vizibil încurcată. Ea nu avea nici un fel de fard pe față.

— Păi, o duc la doctor, pentru pecingine. Nu voiam s-o vadă așa de galbenă.

— Proastă mai ești ! i-a strigat madam Ioana.

— Atunci ce să fac ?

— S-o ștergi ! N-o să mergi cu slăbănoaga asta vopsită așa, că te dă afară !

Janeta se lăsase ștearsă pe obraji cu batista în care madam Ioana scuipase. Nu se jena de loc că femeia se ferea s-o atingă ca să nu ia pecinginea.

Alexandra simțise atunci o milă și o dragoste copleșitoare pentru urîțenia fetei. 8

O întîlnea pe Janeta și la școală. Avea treisprezece ani și era în aceeași clasă cu ea. Probabil că fata rămăsese repetentă. În orice caz, nu o întrebase și nu știa nimic precis. Era slabă și tăcea mereu. Alexandra o primise imediat în grupul ei de partizani și din această cauză fetele care erau de ani de zile în grupul de nemți s-au supărat. Nu le-a explicat nimic. O luase ca pe omul ei de încredere, mîna dreaptă a comandantului. Îndeplinea misiunii grele. Se pricepea. Putea să se tîrască pe burtă, cu răbdare, zeci de metri, nici măcar nu-și murdărea pantalonii negri făcuți de maică-sa. Se cățăra în pomi și afla din ce parte vine inamicul. Comandanții dușmani, o fată grasă și prostuță, și Dana, cea mai iubită elevă, pentru că nu avea mamă s-au revoltat. Tot mai bine era să fii de-ai noștri decît comandant dușman. N-au mai zis nimic de Janeta. Ea o apăra pe Alexandra de atentate și răpiri. mai ales că in ultima vreme se cam întîmplau. Alexandra nu se mai ferea, pornea rar la ofensivă, luptele erau mai scurte și nu mai făcea planul de bătaie de pe o zi pe alta. Tot ea conducea urmăririle, pedepsele demonstrative ale căpeteniilor dușmane. Mergeau însă mai mult la noroc. Simțise într-o zi că se joacă, și că se preface. Fusese o descoperire care o întristase și o rușinase. Celelalte trăiau încă sincer rolurile lor eroice de partizani sau cele rușinoase, de hitleriști hăituiți cu pietre, bătuți și schingiuiți cu sîrme și scînduri. Acum știa în fiecare minut ce va face, cum trebuie 9

să acționeze. Nu mai ura, nu se mai temea de dușmanii care o pîndesc în spatele zidului. Din pricina aceasta îi era rușine de prietene, dar avea și un sentiment de superioritate față de ele. Îi venea să rîdă cînd o fată lăcrima, reținut totuși, ca un comandant trecut prin războaie, cînd dădeau onorul soldatului în fustă și cu ciorapi trei sferturi, ucis prin schingiuire de dușmani în urma unei misiuni. Atunci ar fi dorit să mai poată face și ea la fel. Prima dată cînd simțise că nu mai e de-a lor a fost într-o luptă, dată cu cîteva zile înaintea întoarcerii mamei. Erau încercuiți în cazemate cu parapete de zăpadă, înalte de un metru. Stăpîneau un colț al curții școlii. Aveau muniție destulă, vreo două sute de bulgări. Din spate erau apărați de zidurile de ciment care despărțeau școala de calea ferată. Așteptau atacul dușman. Urma să izbucnească la o oră pe care o aflaseră datorită spionilor lor. Ofensiva aceasta nu-i surprindea nepregătiți. Semnalul a fost sirena stridentă a trenului personal de la ora 12 și 10. A început apoi atacul și foarte repede dușmanii s-au retras văzînd că șansele lor sînt mici. Nu voiau să piardă zadarnic un mare număr de oameni. Entuziasmul era delirant, dar nu încetau nici un minut să se păzească. Alexandra comanda focul. Fetele strigau ura și aruncau mereu cu bulgări.

Nici o clipă n-au părăsit cazemata. Alexandra abia mai respira de emoție, îi bătea inima și striga, fericită de victorie. A ridicat însă prea 10

mult capul și a fost grav rănită. Un bulgăre a lovit-o. A început să-i curgă sînge din nas. Și ceilalți s-au speriat puțin. Alexandra nu simțea nici o durere. Vedea doar că dușmanii se apropie și că nimeni nu mai trage. Rezemată cu capul de un morman de zăpadă a început să strige.

— Lăsați-mă, nu vă îngrijiți de mine ! Luptați înainte ! Trebuie să învingem !

Îi șiroia sîngele din nas. Apoi văzu că dușmanii se cam speriaseră și veneau de fapt să vadă dacă e așa grav ce i s-a întîmplat, nu ca să cucerească reduta.

— Înainte ! mai strigă ea și atunci, de-o dată, simți că i se aprind obrajii și că i se face rușine pentru strigătele ei ridicole. Era doar o elevă care se joacă de-a războiul și care a primit un bulgăre de zăpadă în nas. Știa că nu există nici o cazemată, ci doar un joc cu bulgări de zăpadă, că lovește cu sete în colege mai slăbuțe și mai prostuțe, care sînt în stare să rămînă întinse pe spate, în zăpadă, pînă cînd vin sanitarii să le ducă în spatele frontului. Și-a șters nasul de sînge și a sărit în picioare. Ai noștri au început să strige ura și dușmanii să dea înapoi. Alexandra a luat bulgării de jos și lovea cu furie pe dușmani în spate, fără să țintească. Ținea cîte cinci bulgări pe brațul îndoit și cu celălalt arunca, arunca pînă cînd simți că i-au trecut rușinea și furia.

Se mai jucau și acum. Ceilalți nu știau dar ea nu mai era de-a lor, de-a tuturor. Pierduse 11

credința în ce făcea. Cîteodată îi era rușine că nu le spune. Dar poate n-ar fi înțeles.

★

Și în ziua aceasta căzuse multă zăpadă. Continua să viscolească și era clar că în zilele viitoare nu se va mai putea ieși din casă. Zăpada avea doi metri. Nu se mai întîmplase așa ceva de cincizeci de ani. Madam Ioana rămăsese în casă fără pîine și fără provizii, n-avea nici cafea. O striga de la geam pe Valeria.

— Cui îi pasă că eu mor, dacă n-am avut parte să-mi trăiască băiatul, că acum nu m-ar mai batjocori nimeni. Vai de mine, vai de mine ! cînta ea ca la cimitir, în geamul deschis, înfofolită cu cojoace și basmale. Valeria făcuse pîrtie și venea repede și ea înfofolită. Alexandrei nu-i era milă. I se încrețea pielea pe mîini și ar fi făcut orice să o oblige să tacă. Doar la circ i se mai întîmpla așa. Nu înțelegea cum oameni voinici și tineri pot să se îmbrace în costume de clovni, să-și vopsească fața și să se strîmbe, să meargă clătinîndu-se și să primească picioare în spate. Iar spectatorii rîdeau și se bucurau ca de o sărbătoare. Nimeni nu se jena. Nu vedeau că sub costumul caraghios e un om întreg și sănătos, care se fandosește de bunăvoie în loc să care bagaje în gară sau să încarce mașini cu mărfuri.

O uită imediat pe bătrînă și alergă în stradă unde o așteptau băieții să joace fotbal pe zăpadă. Îl zări pe unul dintre ei și se repezi din fugă să-l prindă. Nu reuși. Ieri, la începutul jocului 12

o ținuse de umeri și-i spusese că pe ea o primesc să joace, dar pe Janeta nu, pentru că e urîtă.

Alexandra se supărase și începuse să alerge după el, să-l bată. L-a prins lîngă un gard și l-a ținut strîns să-l arunce jos. S-a întîmplat însă ceva, a amețit ușor, a simțit o căldură mare colorîndu-i obrajii și brațele i-au slăbit. Băiatul a fugit, rîzînd, iar după cîteva clipe fata i-a arătat pumnul fără să izbutească să-l strîngă. S-au jucat apoi pe trotuare și printre trecători pînă cînd s-a întunecat. Era cu o seară înainte de sosirea neașteptată a mamei. Rămase la poartă pînă foarte tîrziu, după ce se făcu întuneric. Nu știa unde plecase Janeta și era îngrijorată. Îndrăznise să intre în casă și privea becurile colorate din curtea vînzătorului de ziare. Aștepta să-și scoată nevasta în curte și s-o bată. Madam Ioana deschisese geamul și asculta.

— Ce e dragă, nu mai încep odată ?

Janeta nu venea, dar auzi vocea tatălui. Nu era singur, ci cu o femeie pe care o lăsă să intre prima în casă. Era urîtă și slabă și-i lipseau dinții dintr-o parte. Gura îi era vopsită tare cu roșu. Tata se clătina și era foarte grav și solemn, ca întotdeauna cînd bea. Scoase din buzunar o ciocolată și i-o întinse Alexandrei.

— Nu știu dacă o meriți, se încruntă el, și fetei îi păru caraghios așa, beat, preocupîndu-se de probleme pedagogice. Nu te-ai culcat încă ? o întrebă tatăl și i-o arătă pe femeie. 13

— Tovarășa e de la cadre și a venit să vadă cum locuim. Să vadă ce facem. Fata mea, făcu el prezentările.

— Dar de ce ești încă trează la ora asta, o întrebă știrba zîmbind fals. Copiii ar trebui să doarmă de mult ! Hai și te culcă. Fetițele mele dorm de două ore.

Alexandra nu înțelegea nimic, doar că tată-său a băut. Îl văzu că scoate din buzunarul hainei o sticlă, apoi că aduce două pahare și se așează la masă cu femeia.

— Culcă-te, dragă, îi spuse, și fata îl văzu că se clatină.

Alexandra se așeză în pat și închise ochii. Îi strînse tare și îi ținu așa multă vreme, auzind șoapte și zgomote de pahare. Înregistra fiecare cuvînt. Se străduia să adoarmă, dar îi trecuse tot somnul și era într-o stare de încordare care ar fi făcut-o să se sfărîme la cea mai ușoară atingere. Prin gînd îi treceau o mulțime de povești citite, fără nici o legătură între ele, fără început și fără sfîrșit. Își imagina luminile becurilor din curtea vecină și, strîngînd ochii de efort, vedea stele roșii și verzi. Apoi auzi un scaun trîntit. pașii tatălui și zgomotul întrerupătorului. Cîteva clipe fu tăcere. Din nou, pași apropiindu-se și tovarășa de la cadre și tatăl ei se răsturnau pe patul mare în care sta ea. Închise ochii mai tare și stelele roșii și verzi apărură iar. Mai multe, tot mai multe. Patul începe să se clatine. Cei doi, beți, vorbeau în 14

șoapte îndemnîndu-se să facă lucruri despre care nu auzise niciodată, care o îngrozeau. Ar fi vrut să doarmă, să viseze și să nu știe că cei doi sînt în același pat cu ea. Își vîrî degetele în urechi să nu audă, dar i se părea că scîrțîitul patului și cuvintele groaznice ale celor doi trebuie să răsune pînă la cer. Ar fi vrut să plîngă și nu putea. Nu se mișcase nici o clipă, încît simți cum încet piciorul și brațul pe care sta încep să-i înțepenească. Apoi nu-și mai simți nici obrazul. Zgomotele se auzeau tot mai surd. Cîte un cuvînt mai zguduia casa. Continuă să simtă legănarea patului. Apoi să o viseze.

Dimineața era singură. În cameră — un miros greu și pe masa udă o sticlă răsturnată. Nu s-a mai dus la școală. Se sculase tîrziu. Nu i se păru nimic extraordinar în faptul că nu se mai duce la școală. Parcă n-ar fi fost niciodată... Ce importanță avea ? Profesoara o să trimită acasă pe cineva să vadă dacă e bolnavă. O să-i spună mamei. Ajunse la școală chiar într-o pauză, fără ghiozdan. Merse la clasa ei, la fereastra din dreptul Janetei ca să-i facă un semn. Apoi au plecat imediat amîndouă. Janeta n-a întrebat nimic.

În stradă, Alexandra și-a luat prietena de braț și a strîns-o tare, cît putea ea.

— Nu-i așa că te-ai arunca și-n foc pentru mine ? — îi șopti. Nu-i așa că dacă aș muri ai muri și tu ? Nu-i așa că nu mai iubești pe nimeni în lume decît pe mine ? Nici eu nu te iubesc decît pe tine ! 15

Alexandra spusese aproape cu ură ultimele cuvinte ca într-un jurămînt. Janeta nu răspunse. O privi, fără înțelegere. Tăcea și pe frunte abia i se mai vedea urma pecinginii.

Apoi au ajuns acasă. Se întorsese mama. Încă nici nu despachetase. Alexandra luase iar o notă proastă. Se uită la ea, se uită și Alexandra. se uită iar mama și ezită puțin. Apoi o întrebă dacă n-ar vrea să mănînce niște portocale.

Alexandra a răspuns că nu vrea.

— Atunci poate niște bomboane ?

— Poate niște bomboane.

Maică-sa s-a îmbrăcat și a adus repede de la cofetărie o jumătate de kilogram de bomboane pe care i le-a dat.

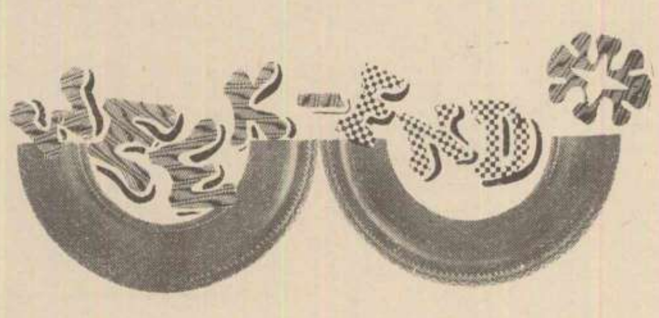
— Dacă s-ar putea să nu mai pleci ar fi bine ! a spus fata.

— Da, a răspuns mama și înțelegea totul ca niciodată înainte.

Alexandra i se aruncă apoi la piept ca la ultimul refugiu pe care și-l imagina și începu să plîngă tare, zguduindu-se.

Mama nu spunea nimic. Îi străluceau ochii și peste cîteva minute păru că nici nu putea să gîndească altfel decît așa cum îi spunea fata ei. Stăteau pe marginea patului nefăcut încă. Pe covor erau urme de noroi lăsate de pantofi și pe masă sticle și resturi de mîncare.

Peste cîteva zile mama Alexandrei pleca iar. 16



povestire de

PETRU POPESCU

Nu pot să-mi explic ce mi-a provocat acel sentiment straniu, pe care il simțeam pe cînd mă dădeam jos din mașină și tresăream, amintindu-mi că trebuie s-o încui. Mașina e decapotabilă, strălucitoare, și nu e a mea. Coborînd și trîntind portiera, vocea prietenului meu mi-a izbucnit promptă în memorie, și am încuiat ușor vinovat față de vocea lui, care știa că fusesem gata să uit.
Hotelul se vedea pe creasta dealului și de unde eram părea foarte înalt. Locul de parcare era probabil chiar în fața lui, dar numărul mare de automobile îl prelungise pînă pe plajă. Nu departe de mine un individ se culcase, cu ochii închiși, cu umerii rezemați de cauciucul unui Fiat, iar părul lui umflat ca o cască se spărgea spre ceafă de contactul cu roata. Cu cheia în mînă, am stat o clipă, simțind cum greutatea valizei îmi trăgea cealaltă mînă în jos. Erau nori și, din cauza lor poate, plaja, marea și chiar corpurile păreau cenușii, așa cum arată ele într-un film alb-negru. De sus, dinspre hotel, coborau femei în costume de baie, și eu parcă intrasem din mașină într-un film în care nu mă potriveam.
În toți acești oameni, mi-a venit în minte urcînd panta cu valiza în mînă, înăuntrul acestor oameni bronzați, se mișcă boli și idei, dintotdeauna și ca întotdeauna. Aceste fete își vor pierde virginitatea poate chiar astăseară, bărbații aceia vor fi, ca de obicei, mai maturi, mai atrăgători deci. Nisipul plajei acoperise asfaltul șoselei și pantofii mei patinau pînă să găsească o priză sigură, iar eu, ocolind grupurile tolănite peste tot, repetam în gînd niște fraze abrutizant de banale. Hotelul părea destul de nou, dar eu îl și integrasem, nu știu de ce, unei scurgeri lente, neîntrerupte, și mi-am închipuit deodată un flux de oameni care trece prin el, intrînd pe o ușă, ieșind pe alta, în drumul dintre ele trecînd prin camere, săli de baie, aventuri amoroase și mai știu eu ce. Am sărit așa cum eram, îmbrăcat, peste un genunchi gol de femeie care se ridicase brusc, transformînd pasul cu care voiam să-l trec într-un salt. Mîine, mi-am spus, vor fi alți oameni aici, deci tot ei. Simțeam cu mirare, îndreptîndu-mă spre hotel, cum duc cu mine o infinitate de posibilități de îndreptare spre el, fie ale mele, fie ale altora. Ba chiar, gîndindu-mă la minutul care trecuse, simțeam pe cheia mașinii, pe care o strîngeam în mînă în buzunar, degetele prietenului meu, degetele altor prieteni, reparcurgînd timpul din mînă in mînă pînă la degetele mele de acum un an și mai bine, prima oară cînd o folosisem eu însumi. Și dacă încercam să aplic același sentiment celor mai întîmplătoare exemple : ciorapilor trași pe picior azi dimineață, cravatei legate, ochilor care chiar acum au clipit, simțeam că în mine încearcă să intre o generalizare mare și străină, o generalizare care face eforturi să intre în mine dar nu poate, nu pentru că eu aș fi prea mic, ci pentru că ea e foarte mare, și trupul meu se împotrivește troznind. Genunchii mei, îndoiți în aer, intrau acum în tecile de aer lăsate de îndoitura altor genunchi.
Un sentiment ciudat, un autentic sentiment ciudat, un sentiment de bruscă trăire a ceea ce știam, și mă simțeam o parte integrabilă, integrată, integrantă, în timpul și spațiul manifestate în formele din jurul meu, astfel încît să mă pierd, astfel încît scopurile mele să se piardă. Ca de obicei, cînd raționez un sentiment el dispare fără ca prin asta să-l înțeleg mai mult. Prin raționare aduc starea mea nouă la cadrul cunoscut și mă liniștesc. Apoi sosește regretul sentimentului pierdut, pe care nu mi-l pot aminti.
Mie însă nu mi se întîmplă prea des așa ceva, cu toate că sînt înzestrat cu o excelentă, aș putea spune chiar genială, inteligență comună. Iar dacă frazele filozofice explicative sînt perfect banale, înțelegerea e cu atît mai inexplicabilă. În fond totul era foarte simplu : aceștia sînt oameni, eu sînt unul din ei, ei trăiesc și vor muri, eu la fel, nimic prea important ca să oprească, să zicem, timpurile noastre individuale în loc și să le schimbe sensul dinainte înapoi. Sînt o parte dintr-o parte dintr-o parte din alta, sînt o parte cu alte părți cu infinit mai multe alte părți fiecare. Totul era simplu și eu înțelegeam, poate superficial, nu fals, ci numai superficial, dar înțelegeam. De multe ori fac eforturi de aprofundare. În orice caz, superficial sau nu, era un sentiment complex pe care îl înțelegeam, și asta mi se părea absolut de neînțeles, asta îmi dădea o senzație de anormal. Încercam s-o neg ca s-o facă să dispară. De fapt nu fusese nimic. Mi-am repetat convingător de cîteva ori că mi se păruse.
Totuși atît fusese de ajuns ca să-mi strice tot cheful. Și ce e mai grav, simțeam că ușoara mea infatuare, care-mi dă siguranța gesturilor, și, în fond, chiar a vieții, mă abandonează, și că surîsul meu superior era refuzat de mușchii unei guri strînse și aproape preocupate.

Ascensorul făcut dintr-un material complet transparent urca și cobora într-un tub de sticlă. astfel încît vedeam prin pereți marea, plaja, intrarea, automobilele ca niște plăcinte colorate care se mișcau. Cu fiecare etaj ceea ce vedeam creștea, și totuși schimbarea era minimă și ceea ce vedeam rămînea la fel. Aproape la fiecare etaj ascensorul se oprea și se umplea de fete în costume de baie, cu părul legat la ceafă sau tuns scurt, care veneau alergînd, tropăind în sandale cu talpă de lemn și rîzînd în mai multe limbi. La un moment dat am fost înghesuit complet de o bandă de spinări și piepturi bronzate care m-au lipit cu spatele de perete. Ele rîdeau fără să-mi dea atenție, iar prin capul meu trecea din nou gîndul pe care îl avusesem despre ele pe cînd urcam spre hotel cu valiza în mînă. Revedeam pe o schemă perfectă, întinsă înaintea gîndului meu, iubirile lor, consumate, șterse, adăugate, totul mecanizat admirabil și repetat fără milă. Și simțeam că aș putea să mă uit cu același ochi la propriul meu viitor. M-am gîndit că Nicu trebuie să fie pe aici. Construia o șosea pe undeva pe aproape și își petrecea sfîrșitul săptămînii în hotelurile de pe litoral. Liftul se opri la parter, fetele se năpustiră afară, și am rămas o clipă singur, în liftul oprit cu ușa deschisă, așa cum eram, rezemat de oglinda peretelui.
Gîndul la Nicu îmi zburase din cap la fel de repede cum apăruse, cînd m-am ciocnit nas în nas chiar cu el. Nicu sosea pe coridor cu o sticlă în mînă, și corpul lui mare, înfășurat într-un halat de baie roz mic pentru el, aproape astupa coridorul. Avea un aer somnolent și chiar clipi înainte să mă recunoască și să mă salute abia dezlipindu-și buzele.
Cînd intrarăm în camera lui (ar fi putut tot atît de bine să fie și a mea), îmi umplu un pahar și mi-l puse în mînă și intră în baie, apoi conversația continuă prin ușa deschisă în timp ce stropi de apă și de săpun săreau de pe Nicu și cădeau pe covorul sintetic al camerei. Mi-am dat seama că de fapt n-aș vrea de loc să vorbesc, că îmi face chiar rău să vorbesc. Nicu iese gol din baie, cu capul, pe care și-l freacă cu un prosop, înainte, și se lovește de ușă. Îmi pare rău că i-am spus că sînt cu o mașină. Acum Nicu o să pună la cale o partidă de pomină, cum îi e obiceiul. Să muncești cît doi, să trăiești cît patru — deviza lui Nicu. Toate aceste semne de energie îmi dau un fior de greață, de parcă aș fi bolnav, și fiorul crește pe cînd privesc cu afecție capul lui Nicu, care iese chiar acum prin deschizătura unei cămăși colorate de vară.
Am coborît și am mîncat într-o liniște desăvîrșită. Mi-am atins fruntea și obrajii cu degetele îndoite ca să văd dacă nu am cumva febră, deși era absurd în temperatura asta. Mîncam cu Nicu în sala mare și plină, ca un arhipelag de mese, ca o națiune de insule mîncînd întreagă la aceeași oră, ora națională. Destul de departe de noi mînca o femeie singură. Pe masa ei nu mai era nici un tacîm. Părea frumoasă, dar de unde eram o vedeam destul de prost.
M-am gîndit să-i spun lui Nicu că aș vrea s-o atac și mi-am și imaginat răspunsul lui : nu, hotărît lucru, Nicu nu mă sfătuiește, cine știe cine o mai fi, iar eu nu-mi dau seama niciodată la timp dacă merită sau nu.

N-am putut dormi toată noaptea. Pluteam întins pe spate în pat, lumini violete și note de jazz veneau de afară, ochii mi se gîndeau de-a lungul pereților, pe tavan, apoi iar afară pe fereastră, în infinit.
Am hotărît să reiau cu metodă toate impresiile zilei care trecuse, să le trec printr-un riguros examen și apoi să le resping cu autoritate. Fac destul de rar asemenea experiențe în zonele mele de care eu însumi mă tem. Țin minte că odată, pe cînd eram adolescent, mi-am umplut camera cu fotografii de ale mele, multe și mari, acoperind pereții complet, și am înnebunit experimental între ele timp de cîteva zile, pînă la pierderea totală a eului printre copiile lui.
Mă oboseam însă degeaba încercînd să-mi explic sentimentul straniu al dimineții. Tot amintindu-mi-l, m-am speriat că aș putea să-l nu-l mai deosebesc, tocmai pentru că el va deveni predominant sau chiar va domni în exclusivitate. Sub fereastra mea rîdeau niște voci la altă fereastră, și din nou aceste voci deveneau părți integrante într-o rotire care mi se înfățișa cenușie și oarbă ca un flux de noroi. Reveneam la picioarele fetelor de azi dimineață și deschiderea lor îmi apărea programată, fără mister, efect al unei cauze care dispăruse, cauză a unui efect care avea să apară. Un imens program legat în toate sensurile cu el însuși, înlănțuit și complicat, ca o țesătură atît de deasă încît ploaia care cade pe ea sare respinsă înapoi. Mă fulgeră gîndul să cobor la bar și să-mi petrec restul nopții bînd, dar un alt gînd îmi spuse : cum, tu ? Bine, dar tu puteai face asta pînă ieri, ieri te mai puteai vindeca în felul ăsta. Acum însă te-ai deosebit, și dacă te-ai deosebit te-ai ars, gata, nu se mai poate.
— Ce dracu să fie asta ? am scăpat aproape cu voce tare, în speranța că exclamația va rupe vraja, așa cum pe vremuri diavolul era alungat prin invocație. Dar nu se întîmplă nimic și lumina becurilor fluorescente continuă să intre în cameră prin perdelele colorate prea subțiri.
Atunci m-am imaginat pe mine însumi la patruzeci de ani. Nicu și ceilalți prieteni apăreau și ei, ce e drept cam vag, dar totuși convingător, cu zece ani mai bătrîni. Dar îmi pipăiam trăsăturile feții și încercam să-mi imaginez cum tot acești mușchi, uzați de zece ani care au trecut, vor surîde tot în acest hotel, de o cauză asemănătoare, iar eu atunci nu-mi voi putea da seama de transformarea lor, care se continuă chiar acum, neoprită de atenția mea așezată deodată asupra ei. Tot acești mușchi, tot acest corp, exact aceleași gînduri, zece ani mai mult, nimic mai mult. Dar încercam să-mi imaginez dispoziția de peste zece ani, creșterea lucidității, creșterea experienței, creșterea bătrîneții. Întîi nu reușeam, apoi reușeam la 40, la 45, la 50, la 55, la 60, la 65 de ani, pînă cînd am simțit că nu mai pot, că totul e o mecanică covîrșitoare, fără surprize, care mă îngrozea. Dar era mecanica vieții mele, era deci o mecanică pozitivă ! și îmi venea să mă scol din pat și să mă plimb indignat prin odaie, gata să fac gesturi, să protestez, pentru că era vorba de viața mea și nu de a altcuiva. Și totuși mi se părea ingrozitor că la 60 de ani gîndurile vor ieși din creier la fel, că nu numai gesturile ființei dar și gesturile gîndurilor vor exista la fel previzibil, calculabil, aproape dîndu-mi iluzia că le pot trăi în fantezie de pe acum, că începînd din clipa asta îmi pot consuma destinul în numai douătrei ore, păstrînd doar timpul în care se înfăptuiesc minunile, care se întîmplă în orice viață, dar cenușa zilelor celelalte le face de nerecunoscut. Mi-am adus aminte de o întîmplare mai veche : odată m-am văzut pe ecranul unui cinematograf jucînd rolul principal. Nu vreau să spun că eram eu însumi, dar îmi semănam uimitor cîteodată. Era un film ploios, cu case vechi, cu automobile albe, cu tineri în haine de piele ude, cu trompete cîntînd în baruri bluesuri vechi de acum treizeci de ani și mai bine, „Potato head blues", „West end blues", „Blues my naughty sweetie gives to me", și altele la fel, care azi aproape s-au uitat. Eu treceam cu mîinile in buzunare prin aburul paharelor, crescînd, maturizîndu-mă, respingînd dușmani și atrăgînd prieteni, o viață. Pînă aici totul era un pretext, pentru că la jumătatea filmului apărea o femeie lungă și subțire, pictată toată într-o singură culoare blondă, blondă și pură ca respirația îngerilor, întrecînd neîncrederea sau admirația oricui, mîngîind cu buzele ei buzele mele strivite.
Într-o odaie neagră, ea plutea înconjurată de brațele mele, ochii noștri tremurau uniți, îmi simțeam buzele pe o gură de nedescris. Cum mă așteptam, scăparea mea a însemnat moartea ei, chipul i se scufunda, pînă cînd din apele negre nu se mai vedea decît un miez de culoare, ca un soare înecat. Salvat în final, recunoșteam într-un cer deschis deasupra mea zîmbetul ei, cu buzele despărțite într-o sărutare fără sfîrșit.
Acesta era filmul. Am simțit atunci forța acestei femei mai puternice decît viața, și m-am gîndit de ce nu o pot confunda cu alta, de ce simt atît de dureros această diferență? Pentru că viața unei asemenea ființe e scurtă, scurtă cît filmul sau cartea care o cuprind. Și în același timp o asemenea viață poate fi condusă dinainte, norocul sfintei viteze care dă preț tuturor clipelor. Și m-am gîndit atunci la posibilitatea de a juca o viață genială în două săptămîni, înghesuind în ele evoluția, succesele, familia, regretul trecutului și marile concluzii. Oare mai bine o viață intensă și scurtă ? După o clipă am încercat din nou să-mi închipui viitorul la 40, la 45, la 50, la 55, și mai departe, adăugînd amănunte, și nici o clipă nu simțeam vreun duios regret, vreo pace, vreo dulce înțelepciune, ci numai spațiul cenușiu și nemișcat, dat și trasat. Îl simțeam în momentul acesta bine, îl simțeam tare, îl simțeam înfiorător, încît m-am ridicat, am aprins, am smuls din carnet o foaie albă și am împărțit-o cu stiloul în două printr-o linie verticală, notînd cu un N capătul de jos, cu un M cel de sus. Am adăugat o săgeată în sensul NM. Aveam nevoie de o reprezentare grafică, de o aruncare înafară a imaginii pe care o hrăneam în mine, și poate de o ucidere a schemei prin schemă. Prin urmare, o parcurgere de la N la M, necesară, imposibil de întîrziat sau de apropiat, desfășurată numai în datele ei reale. Viața instantanee nu se poate opri și măsura, așa cum se poate măsura viteza instantanee într-un punct. De aceea examinarea prezentului se face o clipă după ce el a trecut, examinarea adevărului o clipă după ce el s-a falsificat. De asemeni, trecutul, privit înapoi, se micșorează pentru ochi și cu cît îl privim mai atent cu atît el se micșorează mai tare. Dar viitorul ? O, viitorul... Desigur viitorul e altceva, îl percepem exact atît timp cît el nu există, apoi el se naște traversîndu-ne, de nerecunoscut, și trece el însuși. M-am oprit gînditor cu stiloul într-un punct al axei desenate, pe care îl măream întîrziind cu stiloul pe hîrtie, întrebîndu-mă dacă nu mă puteam întoarce de la el înapoi. Dar proiecția vieții în trecut ar fi fost un fals, și afară de asta, pierdeam înecîndu-mă în memorie timpul prezentului. Proiecția în viitor îmi era interzisă, o încercasem doar adineauri, și cu ce rezultat ! Poate pe axe construite, în alte existențe, paralele ? Priveam această linie, dreaptă între două puncte, o coardă vibrînd deasupra unui adînc, un drum negru pe un spațiu alb, care nu se poate depăși pe sine în nici un sens.
Era dimineață cînd am avut următorul vis : eram într-o cameră imens de lungă, în care abia intrasem. Cu toate că nu văzusem clădirea pe dinafară și deci nu mi-o puteam aminti, îmi aminteam senzația intrării în ea, o senzație de trecere de la lumină la penumbră. Poate era chiar senzația trecerii de la veghe la vis, tradusă într-o alta. Eram într-o cameră lungă, atît de lungă încît întrezăream vag o lumină la capătul celălalt. Pereții și tavanul erau depărtați, îi bănuiam numai, prin straturi de penumbră verde care, așa cum se întîmplă în vis, era albastră, dar asta nu contrazicea cu nimic faptul că era de fapt verde, și chiar eu vedeam că era albastră și știam că era verde. Intrasem în cameră în plin mers, mersul nu ezitase nici o clipă, ci deja continua de un timp, în timp ce eu făceam primele constatări asupra penumbrei și luminii din fund. Mergeam pe un covor de un roșu strălucitor, care nu se vedea prea mult în fața ochilor, dar în timp ce înaintam el se prelungea mai departe. Lumina părea să se concentreze în jurul covorului, sau poate emana chiar din el. Mergeam cu un pas ferm, într-o ordine și organizare perfectă a mișcărilor. Puteam privi la dreapta, la stînga și chiar în toate părțile, fără ca mersul meu să se altereze cîtuși de puțin. În dreapta și în stînga apăreau siluete, obiecte, unele păreau chiar oameni. De cîteva ori drumul din fața mersului meu a fost traversat de cîte o umbră. Altădată, privind înapoi, am distins un om al cărui deget mă arăta. O singură dată o umbră a persistat în calea mea pînă cînd am trecut prin ea, spulberînd-o. Mergeam drept, cu dinții închiși sub obraz, toate firele mele de păr, de la rădăcină pînă la vîrful care crește, tăiau aerul o dată cu mine, capul ca un bloc greu se angaja în aer pe niște șine nevăzute. Mergeam. Covorul roșu continua. Începusem să văd limpede la celălalt capăt o lumină mare, o ardere albă. Iar eu mergeam, mergeam cu toate forțele spre țintă. M-am trezit în momentul cînd poate aș fi început să mă grăbesc, sau chiar să alerg.

Nicu dormise toată noaptea, din clipa cînd ne despărțisem strîngîndu-ne mîinile și urîndu-ne noapte bună. Era duminică și pe plajă se revărsase o mare de lume. Ne-am dus cu mașina sus, între dune, și am dormit în soare, goi, amîndoi. Apa era de un albastru de vis. Ne-am întors tîrziu, am mîncat cu o poftă animalică, după care am urcat în camera lui și am băut coniac cu apă, fără să prea vorbim, pînă pe la 8—9, făcîndu-ne vînt cu niște evantaie de hîrtie care se vînd pe aici. Pe la 8 l-am întrebat dacă a încercat vreodată să-și închipuie ce va gîndi și va simți peste zece-cincisprezece ani, și el mi-a răspuns că într-adevăr a încercat asta odată, că e o senzație total idioată și că și-a promis să nu mai repete. Peste un moment a început însă să mă înjure, pretinzînd că l-am provocat și că fără să vrea se gîndește chiar acum la treaba asta, pe cînd și-o interzice. Așa se ajunge la ideile fixe. S-a enervat și a început o discuție pornografică, dar fără nici o satisfacție. În cele din urmă ne-am antrenat. Nicu susține că în materie de femei el are un fler deosebit, în timp ce mie, din cauza naivității, mi se întîmplă tot felul de porcării. Îl aprobam melancolic. Apoi mi-a spus că i-a adus cineva nu știu de unde un aparat de bărbierit excepțional, așa că vreo jumătate de oră ne-am jucat bărbierindu-ne unul pe altul, pînă cînd l-am ciupit cu aparatul de ureche și a început o trîntă prin cameră pe care cred că o auzeau trei etaje mai sus și trei mai jos.
În fine ne-am îmbrăcat ca să coborîm. Pentru că eu mă gătesc ca o actriță (expresia lui Nicu), a ținut și el să facă impresie. Astfel încît cînd coboram din lift el își pieptănase cu cărare părul ondulat și negru, purta un ac mare la cravată, inel pe degetul mic, și avea un cap de șef de orchestră sudamerican.
Nu mă amețisem, cu toate că de obicei eu nu prea beau, dar tot timpul îmi trecea prin creier o lamă, nedureroasă, dar atît de ascuțită încît o simțeam chiar fără s-o pot simți, și mi se părea că totul, obiectele și oamenii, suferă un proces de clarificare și strîngere, astfel încît marginile cad, carnea moartă cade, pînă la un eu dureros la atingere. Jos la bar era o petrecere. Mesele unite formau una singură, foarte lungă, la care oamenii stăteau, cunoscuți și necunoscuți. Cînta un combo foarte slab. Nu se putea dansa pentru că nu era loc. Tocmai cînd voiam să mă așez, Nicu mă opri de mînecă :
— Ascultă, apropo de ce spuneai adineauri, și mă fixă cu ochii căprui injectați de înot și de soare, uite, tata mai are cinci ani pînă la pensie : trage ca un nebun, numai de asta vorbește și numără zilele !
— Nicule, dar nu de asta e vorba, n-ai înțeles, am spus eu, dar chiar atunci comboul a început ceva — un swing demodat și frumos — așa că nu cred că m-a auzit. Ne-am așezat unul lîngă altul la masă, între străini. Apoi, la un microfon abandonat în fața formației, a apărut deodată femeia care mînca singură ieri la prînz. A cîntat ceva, dar nu era cîntăreață de bar. A cîntat la rugămintea unui grup, probabil prietenii ei. Era înaltă, slabă, palidă, cu ochi foarte verzi, cînta bine, iar Nicu bătea cu o țigară în masă și se gîndea la altceva. Eu însă am început s-o fixez așa cum îi spusesem lui Nicu. Mă uitam la ea, și mă gîndeam și eu la altceva, în timp ce privirile mele aveau efect. Mă gîndeam dacă această scenă s-ar fi petrecut acum patru sute de ani, să zicem undeva într-o colonie americană a Spaniei, într-un teatru pentru soldați în care, prin aburul vinului, s-ar lupta două culori : negrul aventurierilor, hrănind bolile campaniilor sub pălării și mantale, și roșul cîntăreței, cîntînd cu trupul și picioarele pe scena îngustă.
Ea însă a venit și s-a așezat chiar lîngă noi, în compania unor tineri care l-au recunoscut pe Nicu și l-au salutat. Era sora unuia din ei și a început o conversație generală, în care Nicu, acum excelent dispus, vorbea cel mai mult. Nicu vorbea, strălucea, ceilalți rîdeau, ea zîmbea, iar eu simțeam nevoia să ies afară, să întind mîna și s-o pun pe cer, și tăceam și mă uitam la mîinile ei, care se jucau cu cheia camerei.

Am condus-o cu mașina la gară a doua zi de dimineață. Trenul ei pleca la 6 și un sfert. Nu mă simțeam prea bine nici în clipa în care am urcat-o cu sărutări în trenul care pornea. Am sărit jos și fără să mă uit înapoi, m-am întors spre mașina mea. Și ar fi meritat să mi-o fure cineva, pentru că o lăsasem descuiată cu cheile atîrnînd sub clanța portierei.
Am trîntit portiera și m-am văzut reflectat cu mașină cu tot în una dintre imensele uși de sticlă ale gării, în care se vedea trotuarul, un automobil decapotabil, și la volan un individ corect îmbrăcat, tras la față și cu o grimasă care spunea că îi e rău. El își zîmbi crispat, învîrti volanul, mașina porni și ieși din oglinda ușii, lăsîndu-i numai strada și trotuarul gol. Șoseaua urmărea marginea mării. Îmi venise adineauri, nu știu de ce, să pornesc și să intru cu mașina prin ușa de sticlă. O bandă de fete goale ieșea din mare, iar eu rădeam șoseaua prin fața lor, cu optzeci pe oră, spre hotel.
Se terminase acest week-end ciudat, și simțeam chiar regretul de a nu-l fi gustat așa cum am eu obiceiul. Soarele care ieșise din mare trecea acum singur prin părul meu și mîinele mele țineau singure volanul. Înapoi spre casă în căutare de noi amintiri.
Dar, eu nu mă simțeam bine, dar eu nu mă simțeam bine, dar eu nu mă simțeam bine de loc și am tresărit violent, am sărit ca ars cînd mi-am dat seama de asta. O insuportabilă senzație de boală îmi crispa mîinile pe volan și apăsam pe accelerator pînă cînd șoseaua devenea dreaptă și roșie în fața mea ca un covor de sînge. Senzația se mișca de jos în sus, amețindu-mă, și deodată m-a trecut un fior fierbinte care s-a spart în toate membrele. Se mișca în mine în particule microscopice, nepăsătoare la viteza pe care mi-o imprimasem. Și dacă aș opri și aș coborî, ele tot n-ar simți mare lucru. O, desigur, trupul subțire, palid, frumos, al nopții care trecuse, dar amintirea nu-mi spunea nimic, eram singur, eram complet singur, fusesem singur cea mai mare parte din timp, apropierea fusese prea scurtă ca să fie reală, fusese prea scurtă, pur și simplu prea scurtă, pentru ori și ce altceva.
Ce-are a face, îl vedeam pe Nicu dînd din cap, ca o mamă bătrînă și bună, toate trec, parte din întreg, cum însuți ai spus. Am oprit sus pe faleză, apoi am pornit din nou și am coborît puțin pe nisip. Din hotel începeau să iasă oameni, oameni, oameni în care se mișcau boli și idei.



K. P. Kavafis și recuperarea „timpul pierdut„ în poezie

Prezentare și traducere

de VICTOR C. IVANOVICI

Vlăstar declasat al unei familii din protipendada greacă a Alexandriei, Konstantinos P. Kavafis (1863—1933) a păstrat toată viața nostalgia descendenței sale aristocratice. Pe figura patinată de vîrste transmise din generație în generație o dată cu însemnele de vechime și cu bijuteriile de familie, îi citești convingerea că el aparține virtual altei lumi. Acest poet, născut în Egiptul metempsihozelor, are voluptatea rară de a-și urmări în timp diferitele învelișuri umane, năzuind — cine știe — să ajungă la arhetipul etern. Posedat în chip tiranic de o memorie uneori transcendentală, poetul grec se apropie de acest plan, fascinant de mult, de Marcel Proust. Dincolo de acesta, poezia lui Kavafis anticipează toate aspectele tragediei omului modern (incomunicabilitate, fatalitate absurdă, angoasă etc.) posibile în literatură abia după ce genialul francez sfărîmase arhitectonica rigidă a romanului clasic.

La o primă vîrstă lirică, o serie de poeme în cerc închis refac traiectorii proustiene (**Voci**, **Trupule**, **Amintește-ți** ș.a.). O senzație revelatoare te face să retrăiești un sentiment sau o emoție uitată, pentru ca la încheirea ciclului să revii în prezent cu gustul amar al trezirii din vis.

Prea sensibil ca să-l satisfacă prezentul, prea lucid ca să accepte iluzia, eroul liric al lui Kavafis se simte strivit și descumpănit. Claustrat în afara lumii de zidurile ridicate nu se știe de cine și de ce, orbecăind în odăi întunecoase în căutarea unor ferestre inexistente, tîrînd cu el pretutindeni cetatea pustiirii sale, el găsește puterea să se proiecteze simbolic într-un gest sublim, dar în ultmă instanță gratuit, hotărîndu-și viața ca o veghe la Termopile, deși știe prea bine că în cele din urmă perșii vor trece.

Urmîndu-și cufundarea progresivă în trecut, Kavafis se plasează în continuare intr-o ambianță istorică reconstituită după corespondențe sufletești. Are loc aici un fenomen paradoxal de obiectivare a subiectului, căci perioada evocată este identificabilă concret în epoca decadenței regatelor elenistice, îndeosebi a Alexandriei Ptolomeilor. Peste milenii această epocă își găsise proiecția în contemporaneitate, în vremea poetului, martor al marasmului burgheziei grecești din Egipt, ruinată de concurența britanică.

Kavafis intuiește aci esența unei culturi crepusculare : încercarea sisifică de sinteză între logosul grecesc și misticismul ardent al Orientului. Ieșind din templu în stradă și făcînd din magia de castă un bun public în genul însoritelor Dionisii grecești, Egiptul și Chaldeea au pierit înainte de invazia cohortelor romane. Regele Libiei apusene strivit de povara cuvintelor pe care nu le putea rosti, stivuite în el, sau statuia monarhului oarecare de la Eufrat, care trebuia să poarte neapărat și inscripția de „Filellen", în virtutea unei aspirații bovarice spre elenitate, sînt metafore ce avertizează asupra urmărilor nefaste ale negării spiritualității specifice a unui neam.

Universul acestor poeme stă sub semnul frumuseții sculpturale a unor tineri, fie ei personaje istorice, fie adolescenți imaginari din Alexandria. O rafinată voluptate estetică aduce în versurile lui Kavafis suflul fierbinte al nopților ioniene, în care se consumau orgii de sfîrșit de lume.

Într-adevăr, acest popor de efebi moare, așa cum mor marchizele și contesele, „à l'ombre de jeunes filles en fleur". Orofeon e nevolnic și depravat, Kesarion cade jertfă nevinovată învolburărilor vremii și răutății oamenilor, Alexandria însăși se duce în zvon de cîntece de adio.

Și lumea așteaptă. Așteaptă așa cum personajele lui Beckett îl așteaptă pe Godot, niște barbari care nu mai vin, să aducă prin ei un sfîrșit și un început.

Doar pe mări zîmbind amar și ironic, Odiseu rătăcește pînă la adînci bătrîneți spre Ithaca lui, care nu mai e de mult decît un pretext, căci corăbierul a înțeles demult „Ithacele ce-nseamnă".

ithaca

Cînd vei porni la drum către Ithaca
dorește-ți, drumul cît mai lung să-ți fie,
plin de-ntîmplări și plin de-nvățăminte
De groaznicii Ciclopi și Lestrigoni,
de furiosul Poseidon, să nu ai teamă.
Acestea-n drumul tău n-ai să le afli,
de-i gîndul tău curat și nobil, și-un ales
fior atinge duhul tău și trupu-naripîndu-l.
Pe groaznicii Ciclopi și Lestrigoni,
pe furiosul Poseidon, nu ai să-i afli,
dacă în inimă nu-i porți cu tine,
și inima nu ți-i ridică-n față.

Dorește-ți, drumul cît mai lung să-ți fie
și multe, diminețile de vară,
cînd vei intra cu cîntecul pe buze
în porturi, pîn-atunci, neîntîlnite,
să te oprești la negustori fenicieni
și de la ei mărfuri de preț să cumperi :
sidef, mărgean, mărgăritar și abanos,
și felurite mirodenii tari,
— cît poți mai multe, cît mai felurite
mirodenii tari
să mergi și în cetățile-egiptiene,
să sorbi de la-nvățați înțelepciune.

În gîndul tău mereu să ai Ithaca.
Ea-ți este ținta ; ea îți este țelul.
Dar nu grăbi de fel călătoria.
Mai bine ani în șir, mulți ani să țină,
și-mbătrînit pe țărm să pui piciorul,
bogat în cîte-ai dobîndit în cale,
neașteptînd Ithaca să te îmbogățească.

Ithaca-n dar ți-a dat călătoria.
Fără de ea, la drum n-ai fi pornit-o
Altceva nu mai are ce să-ți dea.

Săracă de-ai s-o afli chiar, nu
te-a-nșelat Ithaca.
Bătrîn și înțelept cum ești, trecut
prin multe,
pesemne-ai înțeles demult, Ithacele
ce-nseamnă.

așteptînd barbarii

— De ce ne-am strîns și-așteptăm cu toții-aci în piață?
E vorba să sosească azi barbarii.

— Și de ce oare în Senat nu e nici o mișcare ?
Și senatorii de ce stau și nu mai legiuiesc ?
Pentru c-au să sosească azi barbarii.
La ce bun să mai dea legi senatorii ?
Cînd or veni barbarii, ei or să legiuiască.

— De ce-mpăratul s-a trezit astăzi așa devreme
și stă într-a orașului cea mai înaltă poartă,
pe tronul lui, impunător, purtînd pe cap coroana ?
Pentru c-au să sosească barbarii.
Și împăratu-așteaptă să primească
pe căpetenia lor. A pregătit
anume pentru el un pergament
în care-l copleșește cu nume și cu titluri.

— De ce azi cei doi consuli și pretorii ieșit-au
învesmîntați cu roșii togi, cu fir bogat cusute ?
De ce și-au pus la mîini brățări cu-atîtea ametiste
și-n degete inelele bătute în smaralde ?
De ce țin oare azi în mîini toiege-atît de scumpe,
cu aur curat și cu argint, meșteșugit lucrate ?
Pentru c-au să sosească azi barbarii
și-atîta strălucire pe barbari îi orbește.

— De ce vestiții retori azi nu vin ca-ntotdeauna
să-și desfășoare-n cuvîntări întreaga iscusință ?
Pentru c-au să sosească azi barbarii
și ei nu suferă cuvintele măiestre.

— De ce deodată a-nceput neliniștea aceasta
și supărarea ? (Fețele s-au 'năsprit deodată !)
Și de ce-au prins a se goli și străzi și piețe-n grabă
și toți acasă se întorc atît de duși pe gînduri ?
Fiindcă s-a și înserat și n-au sosit barbarii
și solii au adus de la hotare
vestea că nu mai sînt barbari pe lume.

— Și-acum fără barbari ce-o să ne facem ?
Oamenii-aceștia însemnau poate-o ieșire.

drum bun

Cînd fără veste-n miez de noapte ai s-auzi
ascunși actori trecînd cu zarvă mare
cu minunate muzici și cîntări —
soarta ta crudă, vanele lucrări
și felurite planuri ce te-au vrăjit odată
dar s-au vădit deșarte, fără folos nu plînge.
Ca pregătit de mult și cu curaj.
„Drum bun" urează-i Alexandriei ce pleacă.
Și mai ales nu căuta să te înșeli, nu spune
c-a fost un vis, ori te-a-nșelat auzul —
speranțele deșarte să n-aibă loc în cuget.
Ca pregătit de mult și cu curaj
te-apropie bărbătește de fereastră
și-ascultă-nfiorat pînă-n adîncuri,
dar fără vaiete și lașe rugăminți,
— ultimă desfătare — acele zvonuri
de minunate și de tainice cîntări
și „Drum bun" spune-i Alexandriei ce-o vei
pierde.

Supraomeneasca fericire a lui Oedip

André Gide

Jurnalul lui TEZEU

XII

În numele omului a spus „nu". Tezeu a făcut legi și a schimbat stările statului său. Oedip și-a sfărîmat ochii găsind astfel cuvintele supraomenești : „O, întuneric, lumina mea." Din două minți care au învins pe țărmuri atît de diferite, Minotaur și Sfinx, a țîșnit același strigăt al înțelepciunii. Despărțiți prin fericirea unuia și nefericirea celuilalt se unesc totuși în același gest de refuz. Căci amîndoi neagă o realitate schiloadă pentru cea pe care omul o clădește după potriva sa.

Biruințele lor se săvîrșesc împotriva unor semianimale, pentru că trebuiau să fie victoriile rațiunii împotriva instinctului, curgînd laolaltă cu firea, trebuiau să fie victoriile omului asupra naturii ; dar biruința noastră se ridică din lupta celui însingurat prin hotărîrea pe care trebuie s-o ia — atunci cînd speța se supune patului procustian al naturii sau al vreunui Dumnezeu care nu e decît un simbol al vremelnicei neputinți, atunci deci cînd se îmbracă de bunăvoie în armura vreunei păpuși mecanice omul e inexistent. Cînd liber însă — nu de datoria sa față de umanitate, ci de marile prejudecăți — omul trebuie să hotărască, el nu trebuie să asculte, ci să adere — numai așa societățile își dobîndesc forța. Pentru binele cetății, al oamenilor pe care vrea să-i facă mai fericiți, mai buni, mai liberi, Tezeu trebuie să pornească în căutare de sine, să-și găsească adică criteriile binelui și răului, criteriile adevărului ; odată găsite, după o covîrșitoare experiență de viață, pe care prin jurnalul său încearcă să o transmită lui Hipolit, se întoarce în Attica și aduce bunăstarea poporului său. Tezeu atinge acum plenitudinea vieții. Aici, la Colonos, îl întîmpină pe Oedip care făcuse fericirea Tebei dar pe care îl doborîse neputința mereu antică în fața calamității. Oedip își găsește fericirea în lumina pe care o descoperă în el.

Pentru Tezeu, omul nu va avea niciodată, și nici nu e bine să aibă, o voință atît de statornică, încît să poată lăsa din mînă firul Ariadnei, figurare a acelei datorii care îl leagă de toți ceilalți ; el trebuie să lupte pentru cauze nobile și pentru fericirea umanității. Mai întîi va purifica în eroism țărîna de monștri și zei ; va înfrunta ceea ce e divin, pentru că e inexplicabil și vitejia lui va fi păgînă și hulită. Apoi oamenii vor recunoaște în el pe desțelenitorul ogorului lor. Inseamnă că a venit timpul să cultive pămîntul : va seca răutățile care izvorăsc, toate, din inegalitatea bogățiilor și din înverșunarea de a le spori, va săpa minele științelor, va veghea ca aristocrația ticăloasă a banului să fie înlocuită prin cea altruistă a spiritului. Fiecare va fi judecat nu după locul nașterii sale și nici după valoarea sau bicisnicia părinților lui, ci după propriul său merit. Prin acestea toate, atenienii, singuri între greci, și-au meritat numele de „Popor". Aici își găsește Tezeu adevărata glorie. I s-a dat fierul iar el l-a luat în mîini și fără să jinduie la altceva a scos din el tot ce se putea face mai bun și mai frumos. Înțelepciunea lui e omenească, pentru că e la îndemîna fiecăruia dintre noi.

Oedip era un predestinat. Prin el omul a înfruntat enigma și a biruit-o, prin el omul a înfruntat zeii, calamitatea adică, și în ciuda suferințelor a biruit iarăși. Căci aici stă supraomenescul oedipic : în puterea de suferință ; fără ea gîndurile se strîmbă și oamenii se chircesc. Dar copleșit de calamitate — ciumă — Oedip ia asupra sa întrega vină și cu un suprem gest de neputință își întunecă ochii. Și totuși — totul e bine, deoarece cumplitul chin moral nu-i abate încrederea în puterea omului asupra destinului. În întuneric, în sine, Oedip vede dintr-odată tot ceea ce prea multă lumină a vieții, a înțelepciunii lui Tezeu, îi ascundea : vede esența omului care nu poate fi înfrînt de oracolele rele decît în acest început de lume dar care atunci cînd se va fi isprăvit de zidit universul omului va fi întotdeauna învingător. Și fericirea lui Oedip e supraomenească.

Oedip, chiar atunci cînd ieșeam să-i urez bun venit la Colonos, alungat din Teba, patria lui, orb, hulit, oricît de nenorocit, avea cel puțin lîngă el pe cele două fiice care cu statornica lor căldură îi ușurau mizeria. De pretutindeni îl înconjura prăbușirea încercărilor lui. Pe mine mă înconjurau împlinirile. Chiar și binecuvîntarea pe care rămășițele lui trebuie s-o aducă pămîntului unde vor odihni va ocoli Teba ingrată pentru a se opri la Atena.

Mă miră că s-a trecut atît de ușor peste această întîlnire a destinelor noastre la Colonos, peste această supremă înfruntare a drumurilor noastre în viață. O socotesc piscul, încoronarea gloriei mele. Pînă atunci supusesem totul și văzusem pe toți supunîndu-mi-se (dacă nu-l pun la socoteală pe Dedal ; care însă era cu mult mai în vîrstă decît mine. Dar chiar și el mi s-a plecat). În Oedip nu mai recunoșteam o noblețe pe potriva mea ; nenorocirile nu puteau decît să-l ridice și mai mult în ochii mei pe acest învins. Fără îndoială eu biruisem pretutindeni și întotdeauna, dar alături de Oedip mi se părea că totul se petrecuse într-o lume cu desăvîrșire omenească și parcă inferioară. El înfruntase Sfinxul ; ridicase Omul în fața enigmei și cutezase să-l opună zeilor. Atunci cum, de ce acceptase înfrîngerea ? Și nu ajutase chiar el sfărîmîndu-și ochii ? Era în acest înfiorător atentat împotriva lui însuși ceva pe care nu reușeam să-l deslușesc. I-am împărtășit mirarea mea. Dar explicația lui, trebuie să mărturisesc, nu m-a mulțumit de loc ; poate pentru că n-am priceput-o bine.

— M-am lăsat în voia unui val de mînie, îmi spuse, e adevărat, pe care nu puteam s-o întorc decît împotriva mea ; de cine altcineva m-aș fi putut lega ? În fața imensității acestei orori care, dezvăluindu-mi-se, mă învinovățea, am simțit o cumplită nevoie de a protesta. Și de altfel ceea ce voiam să distrug nu erau atît ochii mei cît pînza, decorul în care mă zbăteam, minciuna în care încetasem să mai cred ; pentru ca să ajung la adevăr.

Dar nu, nu mă gîndeam la nimic precis ; a fost un gest instinctiv. Cînd, înfingîndu-mi degetele în orbite, mi-au sărit ochii am vrut să-i pedepsesc de a nu fi știut să vadă o evidență, care, cum se spune, ar fi trebuit să-mi sară în ochi. Dar, la drept vorbind... ah ! nu știu cum să te fac să înțelegi... Nimeni n-a priceput strigătul meu de atunci : „O, întuneric, lumina mea !" și nici tu nu pricepi mai mult decît ceilalți, simt eu. Au auzit cu toții un geamăt ; de fapt era o constatare. Strigătul meu de la strălucirea suprafirească ce risipea dintr-odată întunericul și-mi deschidea lumea sufletelor. Strigătul meu voia să spună : întuneric, de-acum înainte îmi vei fi lumina. Și, în clipa în care bolta albastră se întuneca pentru mine, în aceeași clipă pe cerul meu lăuntric se aprindeau primele stele. Tăcu și, timp de cîteva minute, rămase cufundat într-o adîncă meditație. Apoi continuă :

— Tînăr fiind treceam drept un om cu văzul limpede. Așa cum eram în propriii mei ochi. Nu știusem eu primul să dezleg enigma Sfinxului ? Dar de-abia după ce cu propria mea mînă mi-am întors ochii trupești de la aparențe am început, socot, să văd cu adevărat. Da. În timp ce în fața ochilor cărnii lumea dinafară se adumbrea pentru totdeauna, în mine se înfiripa un fel de privire nouă deschisă către orizonturile infinite ale unui univers lăuntric pe care lumea aparentă, singura existentă într-adevăr pentru mine pînă atunci, mă făcuse să-l disprețuiesc. Și acest univers nesensibil (vreau să spun că nu poate fi pătruns prin simțuri) este, acum o știu, singurul adevărat. În rest totul nu e decît iluzie care ne amăgește și ne încețoșează contemplarea Divinului. „Trebuie să nu mai vezi lumea ca să-l poți vedea pe Dumnezeu", îmi spunea într-o zi Tirezias, orbul înțelept ; pe care nu-l înțelegeam atunci ; așa cum nici tu, o Tezeu, știu bine că nu mă înțelegi.

— N-aș încerca să neg importanța acestei lumi dinafara timpului, pe care, mulțumită societății, o descoperi, i-am spus, dar refuz să înțeleg pentru ce o opui lumii exterioare în care trăim și făptuim.

— Pentru că, atunci, întîia oară ochiul meu deschis înlăuntru, percepea ceea ce niciodată încă nu-mi mai apăruse și am priceput dintr-odată că-mi clădisem suveranitatea umană pe o crimă, așa încît, tot ceea ce se adăugase era cu necesitate pîngărit, îmi răspunse el. Nu numai hotărîrile mele personale, dar chiar și acelea ale fiilor mei cărora le-am lăsat coroana ; căci m-am lepădat imediat de tronul lunecos pe care mi-l oferise crima. Și cred că ți-a ajuns la urechi cum fiii mei s-au lăsat tîrîți spre noi ticăloșii de acea fatalitate mîrșavă, care apasă asupra a tot ce poate naște umanitatea păcătuirii, nefericiții mei copii nefiind decît un strălucit exemplu. Pentru că, rodul unui incest, fiii mei sînt, fără îndoială, cu osebire însemnați ; dar cred că o tară apasă dintru început asupra întregii umanități, astfel încît chiar și cei mai buni îi simt povara în prăbușirea lor spre rău, spre pierzanie ; iar omul n-ar putea să iasă la liman dacă n-ar ști să spună ce ajutor divin nu-l spală de această murdărie inițială și nu-l iartă.

Tăcu iarăși cîteva clipe, ca și cînd ar fi dorit să se cufunde în sine și apoi reluă :

— Te miri că mi-am luat vederea ? Eu însumi m-am mirat. Dar în gestul acesta nesăbuit, crud mai era poate și altceva : o cețoasă și tainică nevoie de a-mi împinge soarta pînă la capăt, urcînd prin durere spre un destin eroic. Am simțit, poate, vag, ceea ce e nobil și mîntuitor în suferință ; și că ea însăși nu îngăduie să fie lipsită de erou. Cred că mai ales în acest destin eroic își împlinește omul măreția și că prin nimic nu-și dovedește cu mai multă strălucire valoarea, decît căzînd victimă, silind astfel recunoștința cerească și dezarmînd răzbunarea zeilor. Oricum și oricît de nenorocite vor fi putut fi greșelile mele, fericirea suprasensibilă pe care o încerc îmi răsplătește astăzi din plin toate nenorocirile îndurate și fără de care n-aș fi pătruns niciodată aici.

— Dragă Oedip, am spus atunci cînd am înțeles că el isprăvise, nu pot decît să te laud pentru această înțelepciune supraomenească pe care o practici. Dar pe acest drum gîndul meu nu te poate întovărăși. Rămîn copilul acestui pămînt și cred că omul, oricum ar fi și oricît de împovărat l-ai socoti, trebuie să-și joace cartea pe care o are. Fără îndoială tu ai știut să te folosești cu chibzuință de nefericirea ta și să ajungi prin ea chiar la o legătură mai strînsă cu ceea ce numești divin. Pe deasupra vreau cu dragă inimă să cred că o anumită binecuvîntare cerească se leagă de ființa ta și că va pogorî, după cum spun oracolele, pe pămîntul veșnicului tău popas.

N-am mai adăugat că mă gîndeam mai ales ca pămîntul în cauză să fie cel al Atticei și m-am felicitat că zeii au hărăzit Tebei să se împlinească în mine.

Comparînd destinul meu cu cel al lui Oedip, am sentimentul plenitudinii și sînt mulțumit. Las în urma mea cetatea Atenei. Am iubit-o mai mult decît pe fiul sau pe soția mea. Mi-am ridicat orașul. După ce mă voi fi săvîrșit, gîndul meu îl va locui în nemurire. Mă apropii cu inima ușoară de moartea însingurată. Am gustat fructele pămîntului. Mă gîndesc cu bucurie că după mine, datorită mie, oamenii se vor găsi mai fericiți, mai buni și mai liberi. Mi-am săvîrșit opera pentru binele omenirii viitoare. Am trăit.

voci

Voci, ideale voci și mult iubite
ale acelor morți demult, sau ale celor
ce-s pentru noi pierduți la fel ca morții.
În vise ne vorbesc cîteodată,
și-n gînduri, mintea noastră le aude.

Și cu ecoul lor se-ntoarce-o clipă
întîia poezie-a vieții noastre,
zvon depărtat de cîntec ce se topește-n
noapte.

ziduri

Fără rușine, fără milă, făr-un gînd,
în juru-mi înălțară mari ziduri de
cetate,
și-mpresurat de gînduri, disperînd,
îmi pare vis c-am fost odată-n libertate.
Și-atîtea treburi încă afară mă așteaptă !
Cum n-am băgat de seamă cînd zidu-l
înalțară ?
N-am auzit zidarii, nici cea mai mică
șoaptă.
Pe nesimțite m-au închis de lume, în
afară.

ferestrele

În bezna încăperilor acestea ce colind,
de zile întregi, într-una caut orbecăind
ferestrele. De s-ar deschide-odată
vreun ochi de geam, să am o alinare !
Ferestrele nu-s de găsit însă, ori eu nu
pot
să le mai aflu. Poate-i mai bine-așa,
socot,
lumina va fi poate un chin cu mult mai
mare,
căci cine oare poate ști ce lucruri noi
îmi mai arată.



PEISAJ MUZICAL XX

dmitri șostakovici

Dmitri Șostakovici este un „caz“, un caz discutat în raport cu varietatea tendinței și realității muzicii contemporane. „Dacă n-ar fi, nu s-ar povesti“, spune înțelepciunea populară. Trecînd peste ironia ce țintește aparenta veridicitate a basmului, va trebui să recunoaștem că personalitatea puternică, autentică a lui Șostakovici este ea însăși cauza prestigiului său și a vîlvei pe care a stîrnit-o. **Simfonia I-a**, scrisă la 19 ani, a uimit prin dezvăluirea unui talent excepțional devenit curînd notoriu, nu numai în Uniunea Sovietică dar și în multe alte țări. Din acest moment, poziția sa este aceea a unui fruntaș al mișcării muzicale din patria sa. Cariera aceasta nu s-a desfășurat însă liniar, fără sbucium. Prețuit pentru valoarea creației sale, bucurîndu-se de înalte distincții și onoruri, Șostakovici a devenit totuși, din cînd în cînd, obiectul unor controverse aprinse, al unor atacuri chiar. Vom aminti campania deschisă în 1936 împotriva operei **Katerina Ismailova**, critica adusă în 1948 **Simfoniei a IX-a** ; însăși **Simfonia X-a**, ce apare indiscutabilă în integritatea ei artistică, a putut să mai stîrnească nedumeririle și obiecțiile unor critici rutinieri, obișnuiți cu drămuirea porțiilor de „realism“ și de „formalism“. Dacă a fost ceva de îndreptat, compozitorul o va fi făcut-o în virtutea propriilor exigențe, a cerințelor lăuntrice ale operei sale. Cazul Șostakovici a interesat mult pe apologeții muzicii contemporane de pretutindeni. Desigur. evaluarea operei și comentarea atitudinii creatoare a compozitorului sovietic nu pot fi trecute prin filtrul unor concepții estetizante, ce le-ar desprinde de mediul în care au apărut și de mesajul pe care îl exprimă, și nici raportate la mișcările extrem inovatoare.

Creația lui Șostakovici face parte dintre acelea ce caută mai mult să consolideze anumite cuceriri decît să cîștige poziții înaintate în necunoscut. Șostakovici preia de la alții, de la înaintași în primul rînd, ceea ce convine comunicării universului său. Despre influențele suferite (Beethoven, Ceaikovski, Glazunov, Mahler, Schoenberg, Prokofiev) s-a vorbit destul și steril ; or, nu este momentul să ne pronunțăm dacă Șostakovici a realizat o sinteză sau dacă ici, și colo, a făcut numai operă de epigonism. Perceperea sub unghiul perspectivei șterge, în general, contururile și oferă liniile mari, armonioase, ale oricărui fenomen.

Exegetul va proceda asemeni sculptorului care dăltuind statui destinate unor spații deschise va concepe în consecință funcționalitatea amănuntului și anume, tocmai în vederea contopirii sale cu întregul. Astăzi apreciem ca o unitate opera unui Bruckner, de pildă, deși sîntem conștienți de amalgamul influențelor ce s-au petrecut acolo ; după cum la Bartók, care a impresionat cîndva aproape numai prin originalitatea limbajului său, sîntem acum destul de indiscreți pentru a-i descifra izvoarele stilistice.

Toate aceste criterii țin, în fond, de o optică îndeajuns de labilă, de schimbările rapide de stil pe care le cunoaște epoca noastră, nevoită a pune mereu în cumpănă valoarea cu eventuala ei semnificație revoluționară. Există însă și un alt criteriu ce pare a fi mai puțin efemer și care, atît cît arta va exista, va fi însăși condiția ei ; realizarea, capacitatea de traducere a intențiilor cît mai aproape de perfecțiune. Șostakovici este un talent efervescent, dublat de o mare forță de muncă și deci în căutarea continuă de motive întru cheltuirea acestui surplus de potențial creator. Excedat poate de ceea vine din interior, autorul nu poate evita întotdeauna un anume tribut plătit cantității ; de aici inegalitatea unor pagini, de aici punerea la adăpostul formulei, preferată, dacă nu pentru comoditate cît pentru operativitate. Este cazul opus lui Stravinsky care fără a-și fi părăsit vreodată datele fundamentale ale stilului său a reușit să găsească nu atît formule cît noi formulări.

Dmitri Șostakovici, această personalitate complexă și pregnantă, așa cum a interesat pretutindeni a interesat și la noi.

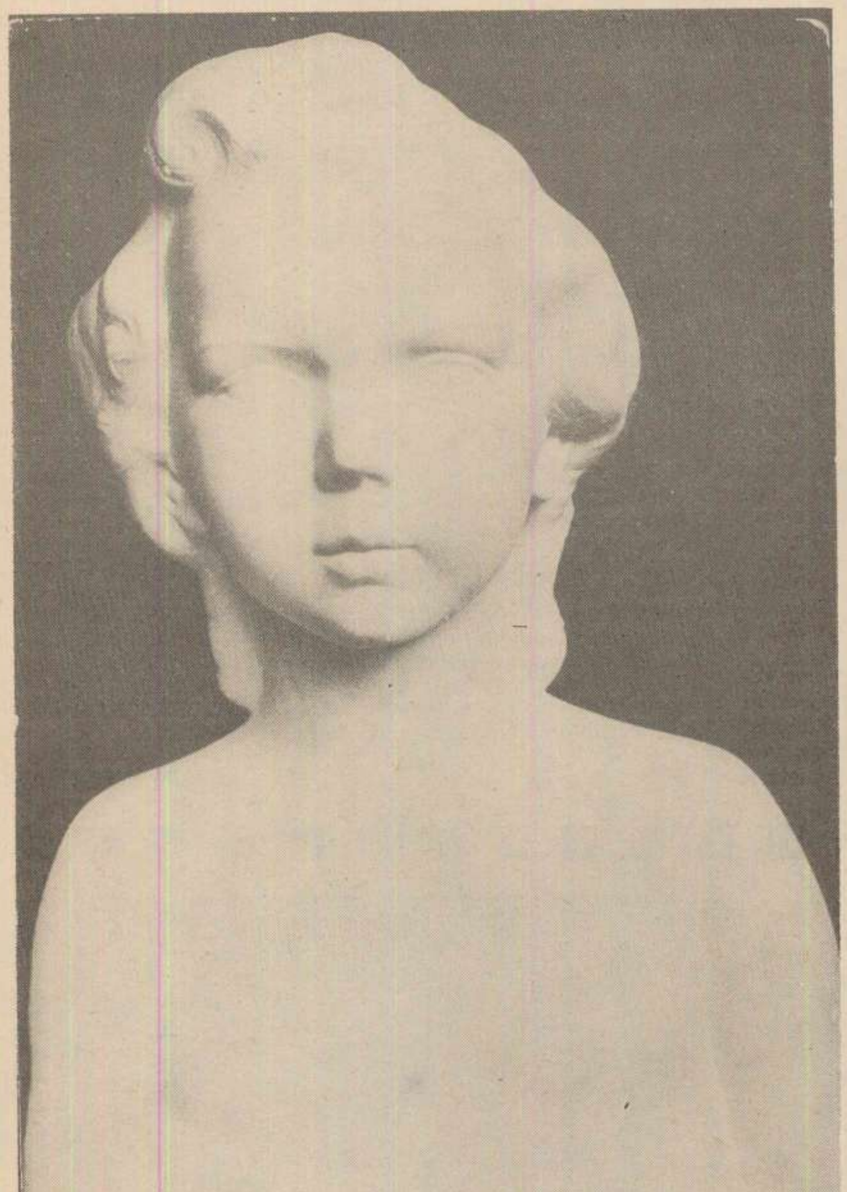
Critica și estetica noastră muzicală au apreciat umanismul artei compozitorului sovietic, capacitatea sa de a vorbi într-un limbaj convingător și impresionant unui public larg, de a dezvălui adevăruri adînci. Pledoaria a fost plină de dăruire, pasionată. Șostakovici a devenit un simbol. Se părea că această lumină aruncată asupra sa poate chiar să pună în umbră alte personalități care aveau dreptul la stima și simpatia noastră. Evident, modul său de scrutare a omenescului nu este singurul posibil și nici soluțiile sale de dezvoltare a tradiției, căreia să i se insufle sensuri contemporane, nu erau singurele posibile.

Dmitri Șostakovici este într-adevăr un simfonist și un simfonist pînă în ultima fibră a sensibilității sale.

Nu facem această caracterizare exclusiv prin prisma speciei cultivate, aceea a simfoniei, în care cîteva se reliefează pregnant : **Simfonia I-a, Simfonia V-a, Simfonia VII-a, Simfonia IX-a, Simfonia X-a, Simfonia XI-a**, ci ne referim la gîndirea simfonistului ce vitalizează genul quartetului sau al suitei, genul vocal-simfonic și ciclurile vocale sau instrumentale, concertul solistic și opera. Tradițiile muzicii ruse și ale celei universale se întîlnesc în opera lui Șostakovici **pentru a readuce la lumină** dramatismul simfonic, dialectica ciclului, prestigiul formelor barocului (pasacaglie, fugă), sugestivitatea procedeelor de gen (chiar dacă nu face mai niciodată muzică propriu-zis programatică), retorismul chiar alături de contemplația extatică. Un cuvînt mai trebuie spus în legătură cu gîndirea sa simfonică : conturul muzicii este întotdeauna mare și vizibil, de la microstructură la macrostructură și denotă aceeași îngroșare de amănunt pe care o vedem și în muzica lui Mahler ; de asemenea, dacă nu cultivă cu necesitate coloritul instrumental asemenea lui Rimski Korsakov, sau Richard Strauss, știe să „audă“ glasul instrumentelor în însuși procesul de elaborare a discursului simfonic, asemeni lui Ceaikovski.

Cel ce n-a făcut deosebire între viața sa și destinele patriei, cel ce a lansat acel manifest vibrant, care a fost **Simfonia Leningradului** pentru îmbărbătarea celor ce-și apărau țara în timpul Marelui Război, cel ce a participat prin muzica sa și prestigiul său la consolidarea artei socialiste, Dmitri Șostakovici, se bucură de înalta prețuire a poporului său. Tot astfel el este unul dintre cei mai populari compozitori contemporani, lucrările sale figurînd pe afișele tuturor concertelor și la festivalurile speciale dedicate, iar în cinstirea personalității sale se întrec universitățile de veche tradiție și societățile muzicale din diverse părți ale globului.

GH. FIRCA



Jean Terzief

„l'enfant“

sensibilitate și epocă

Lumea somptuoasă nu e un declin. Protocolul de la curtea regelui Henric al II-lea, descris de doamna de La Fayette, nu reprezintă doar o splendidă mise en scène abandonată deliciilor unei aristocrații sfîrșite, cu o formă de stăpînire a unei lumi pasionale, un mod rafinat de a interzice dezordinea. În sîngele acestei lumi se sbat încă resturile violenței medievale. Imaginea oamenilor devine ideală : ei au bărbăția seniorului feudal și noblețea de la curtea secolului XVIII. Este vremea în care un bărbat, pentru a cuceri o femeie, renunță la un tron, iar altul, dezamăgit, visează să-i cucerească o insulă greacă. La acești mari îndrăgostiți eroismul se transformă în mărturia ascunsă a iubirii. Femeia iubită conducea destinele unui stat. Diana de Poitiers, ducesă de Valentinois, accepta vizitele doamnelor de la curte doar cînd vroia să fie egală cu regina. Cerîndu-i-se bijuteriile regatului, refuză să le predea cînd află că suveranul n-a murit încă. Cît va mai trăi, ea singură va fi stăpîna absolută a Franței. Cultul femeii a însemnat întotdeauna distincția civilizației franceze.

Romanul doamnei de La Fayette, **Principesa de Clèves**, propune imaginile ideale ale unor personaje ale epocii : cavalerul și doamna. Tînăra doamnă de Chartres sosește la Paris împreună cu mama sa. Curînd va deveni soția domnului de Clèves, pentru care însă nu are decît o nobilă prietenie. Întîlnirea cu ducele de Nemours va trezi iubirea în amîndoi. Doamna de La Fayette a asimilat puterea pasiunii cu aceea a exploziei, imediată, dezastruoasă și mai ales străină de voința noastră. Luptei împotriva acestei obositoare și neliniștite porniri îi va dărui prințesa de Clèves întreaga sa energie.

Idealul inițial al prințesei este cel al virtuții, încadrată în limitele și tiparele vremii. Acum regula semnifică pentru ea numai restricția impusă de buna conduită, avînd același sens ca și pentru întreaga curte. Protocolul nu rămîne însă decît un complicat sistem de interdicție al tulburărilor, fără urmări profunde, dacă nu se susține pe intensitatea voinței umane. Prințesa de Clèves aliază termenii, deoarece virtutea devine aici o mîndrie solitară. Pericolul pe care îl evită este acela de a nu cădea, de a-și păstra singură puritatea de înger într-o lume a dionisiilor doar ascunse. În primele părți idealul său este, dacă se poate spune, unul istoric, căci principesa tinde către întruparea perfectă a imaginii unui **personaj al epocii** și nu a unui **tip uman**.

Cel mai pasionat caracter al doamnei de Clèves rămîne setea de absolut. Aceasta este fundamentala sa pasiune, cea care îi naște dorințele și deciziile. De aici vine nevoia ei de gesturi definitive și clare, cum este de exemplu mărturia făcută soțului despre iubirea vinovată. Singur absolutul dă puritate, semn al nobleței. Dacă pînă acum exista o echivalență între nivelul moral al celor trei personaje : domnul de Clèves și cavalerul de Nemours, în urma destăinuirii, singură doamna își păstrează gloria și începe căderea bărbaților. Adevărul produce derută în sufletele lor, tulburîndu-le un echilibru firav : soțul eșuează în gelozie, iar iubitul în orgoliul lipsit de noblețea discreției. Doar murind din durerea de a nu fi iubit, domnul de Clèves își va redobîndi înălțimea ideală. Este în acest sfîrșit, suprem semn de verificare a unei pasiuni veritabile, un răspuns al scepticei doamne de La Fayette dat propriului regat : „nu se moare datorită morții nimănui“.

Doamna de Clèves atribuie protocolului, pentru început, valoarea și semnificația comună, fără o deosebire structurală de celelalte personaje. Dar principesa își părăsește vremea, pentru a întinde punți către sensibilități comune și altor epoci.

Ea își construiește o sensibilitate corespondentă protocolului. Pentru dînsa, ordinea interioară devine consecința psihologică a aplicării perpetue a normelor. Respectarea lor nu se mai datorează doar cerințelor unui cod, pentru că acum în ele stă salvarea. Incapabilă de galanterie, doamna de Clèves, ca și doamna de La Fayette, se teme de pasiunile sale, căci ele sînt absolute.

Ea visează iubirea definitivă. Aceasta însă e deasupra oamenilor. În tristețea născută din neputința pasiunilor de a dura se simte melancolia ducelui de La Rochefoucauld. Prințesa înțelegînd deci pericolul unei asemenea dăruiri și inevitabila sa stingere, impune unui suflet romantic legile de comportare ale celui clasic. Această contradicție explică intransigența sa, căci orice fisură în coerența către care tinde poate produce catastrofa absolută. Actele trebuie să rămînă în permanență libere de neliniștile inimii. Uzanțele înseamnă de astă dată soluții pentru o ordine superioară. Protocolul devine formă de viață.

Principesa de Clèves rămîne romanul formării unei sensibilități clasice. Calmul e un rezultat al tenacității ce izbutește să producă o mutație : sufletul capătă dimensiunile tiparului. În acest roman prințesa rezistă marilor certitudini propuse, ajungînd „pînă la abisul fericit al clarităților eterne“ — Corneille. Era o epocă ai căror oameni superiori doreau să învingă timpul. Durabilitatea e însă doar un caracter al liniștii și niciodată și al fericirii. De aceea romanul doamnei de La Fayette este unul al eternității, iar celebrul Adolphe, sfîșietor eșec al unei explozii virile, unul al perisabilității. Dramatica însingurare a lui Adolphe, cel care a urmat cursul unei pasiuni incandescente, ascunde nostalgia armoniei obosite a credinței doamnei de La Fayette : „este de ajuns să fii“. Cele două opere compun în stare pură atitudinile uman esențiale în fața iubirii : refuz și dăruire, clasicism și romantism.

Benjamin Constant descrie splendoarea și decadența unei pasiuni. Tînăr, Adolphe începe prin a mima indiferența interpretului lucid ce execută precis gesturile dragostei. Curînd, pentru neinițiat, jocul se transformă în pasiune, iar actorul în personaj. Aventura devine angajare în experiența necesară a iubirii, căreia îi asociază și pe aceea a maternității. Elléonore întrupează Femeia : stăpînă ca mamă, stăpînită ca amantă. Adolphe se scufundă în acceptarea deplină a pasiunii. Nimic nu amintește etica interdicției severe practicată de principesa de Clèves.

Aparent, drama se produce ca urmare a unei arderi totale. Nu este însă o criză de longevitate a pasiunii, ci una de creștere. Adolescentul are pasiunea gratuitului, bărbatul a eficienței. Morala sa ce pretinde acțiuni reale exclude posibilitatea dragostei de a mai justifica singură o existență. Iubirea de altă dată renaște în Adolphe doar cînd se crede util. Visînd realizarea pactului imposibil dintre libertate și dragoste, adolescentul maturizat pierde aptitudinile totalei capitulări juvenile. Nefixat, Adolphe rătăcește printre vîrste, se balansează dureros. El revine sfîșiat la condiția inițială de actor.

Procesul feminin este invers : coborîrea în timp trezește chemarea către o dragoste ce invadează întreaga ființă — Dominația acestei ultime izbucniri a simțurilor o face pe Elléonore să nu înțeleagă sau poate să-și ascundă ideea că iubirile nu se recuperează, ci doar se cîștigă. Luptînd pentru salvarea unei pasiuni naufragiate, se pornește spre infern.

Dramatica însingurare finală a lui Adolphe ascunde nostalgia unei armonii obosite. „Este de ajuns să fii“, spunea doamna de La Fayette. Cele două opere compun în stare pură atitudinile umane esențiale în fața iubirii : refuz și dăruire, clasicism și romanticism. Ele sfîrșesc însă cu aceeași nevoie de meditație, remediu definitiv al oricărei existențe.

GEORGE BANU

Noua cinematografie cehoslovacă

„Refuzăm titlul de «nou val». Sîntem zece tineri la Praga, care refuzăm orice etichetă. Noi nu avem un program, dar ceea ce vrem este să nu mai facem filme sterile, cu eroi iresponsabili". Cuvintele regizorului Jaromil Jirès (Lettres françaises, 17—23 septembrie 1964) sugerează climatul spiritual al noii cinematografii cehoslovace, o efervescentă manifestare a tinerei generații hrănită de o tradiție artistică prin excelență modernă. Dacă ne vom mulțumi numai cu citarea unor nume ca: Jaroslav Hasek și Kafka, sau a unor prozatori contemporani ca Jan Herold și Bohumil Hrabal, vom avea crochiul unui strălucitor tablou al îndrăznețelor orizonturi ale artei cehe, elocvent exprimat, chiar și numai prin aceste vîrfuri ale literaturii. Muzica și pictura înregistrează o traiectorie tot atît de prodigioasă. De asemenea, cinematografia cehoslovacă este singura dintre cinematografiile țărilor Europei centrale care atinge o răspîndire și un nivel ridicat în perioada premergătoare celui de al doilea război mondial.



În contextul acestei continue vieți artistice, explozia nenumăratelor filme de o valoare incontestabilă nu mai poate fi considerată un „miracol" inexplicabil sau un „nou val" cu pretenții de radicale răsturnări; ea devine doar o treaptă marcantă a evoluției logice a tuturor adevăraților creatori cehi. Astfel, reînvierea cinematografiei capătă o coloratură deosebit de variată: alături de tratarea istoriei printr-o prismă actuală și originală, întîlnim problematica formării tinerei generații, alături de marea tematică a epocii contemporane, frămîntările intime ale eului și, în sfîrșit, alături de filmele unor cineaști maturi, puternica afirmare a unei pleiade de debutanți. Forman, Neměk, Jirès sau Khytilova cîștigă chiar de la primele filme o recunoaștere unanimă, dar în același timp, cuplul Jan Kadar — Klos, Jasny, Weiss se confirmă printr-un nou și viguros suflu, profund modern.

O MĂRTURIE A OMULUI DESPRE OM

Pentru regizorul Jan Neměk, fiecare film trebuie să fie o mărturie a omului despre om; din acest unghi abordează istoria în **Diamantele nopții**, această rațiune stă la baza filmului său **Carnavalul de vară**. El privește în interiorul sufletelor eroilor săi, fie că urmărește lupta pentru demnitate și viață a celor doi fugari din convoiul de deportați, fie că scrutează necruțător sadismul urmăritorilor. În schimb, parabola **Carnavalului de vară** construiește peste o atmosferă de permanentă acalmie și sărbătoare, o situație critică, în și prin care, fiecare invitat la festinul în aer liber se dezvăluie.

Sensul filozofic contemporan al atitudinii omenești față de fiecare eveniment este subliniat de autorul filmului prin introducerea unor secvențe de documentar care ilustrează excesele ocupanților civili și militari în Algeria sau Congo, sau teroarea exercitată de membrii Ku-Klux-Klan-ului.

În cu totul alt cadru, subiectul dezvoltă povestea unei iubiri. Filmul lui Jaromil Jirès, **Primul strigăt**, se preocupă, de asemenea, de problemele ridicate de epoca noastră, în care pericolul catastrofei atomice nu poate fi escamotat, dar trebuie împiedicat.

Pregnant, se contureaza personalitatea regizorului Milos Forman: o sferă deocamdată, limitată la tînăra generație, o profunzime a investigației psihologice și o modalitate stilistică originală. Filmele **Asul de pică** și **Dragostea unei blonde** cercetează cu atenție formarea oamenilor noi, primii lor pași șovăielnici, năzuințele lor incerte încă, primele lor experiențe sau primele eșecuri.

Dezbaterea pasionantă despre viața omului, despre atitudinea lui morală, despre trăirile lui emoționale și despre activitatea sa se continuă prin filmele Verei Khytilova. Tînăra regizoare aduce în discuție refuzul mulțumirii cu soluțiile imediate, oferite de viață. Și studenta **(Plafonul)**, și campioana de gimnastică, și femeia casnică **(Despre altceva)** sînt în pragul unei etape noi; ele o vor depăși rupînd cu obișnuința sau cu comoditatea anterioară.

Grupul tinerilor cineaști cehoslovaci este mult mai mare; Evald Schorm, Stefan Uher, Pavel Holb, Pavel Juracek sînt numai cîteva nume ce vin să întregească bogăția peisajului celei de a șaptea arte, în Cehoslovacia.

ISTORIA ȘI MARILE PROBLEME ALE ACTUALITĂȚII

Regizorii generației mature aduc o contribuție substanțială pe linia definirii în arta filmică a viziunii contemporane asupra istoriei și pe linia abordării deschise a tematicii contemporane.

Istoria devine prilej de meditație activă asupra faptelor și oamenilor. **În căutarea morții**, filmul lui Stanislav Barabas, dezvăluie prin personajele sale, sufocate de război, o chinuitoare necesitate de adevăr. Grupul de partizani, care și-a cunoscut îndeaproape dușmanul, în individualitățile sale umane, acum, spre sfîrșitul războiului, nu se poate hotărî pentru decizia finală. Sentimentul uman al dreptății caută o delimitare precisă între crimă și datorie.

Filmele **Moartea se numește Engelhen**, **Magazinul de pe strada mare** (regizate de cuplul Kadar-Klos), **Romeo, Julieta și întunericul** (regizor Weiss) sau **Transportul din Rai** (regizor Zbynect Brynych) se preocupă de dureroasele evenimente petrecute în timpul ocupației fasciste dar, trebuie să amintim, cu aceeași perspectivă nouă, prin care tratînd evenimentele istorice, cineaștii privesc de fapt în profunzime conștiințele lor asupra personalității omenești, rezolvînd astfel probleme de o netăgăduită importanță pentru actualitate.

Aria tematică întinsă a cinematografiei cehoslovace ne oferă și un alt aspect deosebit de interesant: acuitatea observației și adevărata libertate manifestată de creatori în abordarea problematicii majore a zilelor noastre. Exemplare sînt astfel filmele **Curaj pentru fiecare zi** al tînărului regizor Evald Schorm și **Acuzatul**, film realizat de cuplul Kadar-Klos. Evald Schorm își urmărește personajul, un muncitor praghez, în perioada puternicelor sale frămîntări spirituale, rezultate din prăbușirea falselor mituri ale cultului personalității. Tot atît de îndrăzneață este și dezbaterea de înaltă ținută morală socialistă pe care ne-o propune filmul **Acuzatul**. Dreptatea și intransigența, cinstea și vigoarea, abnegația față de muncă și încrederea în oameni sînt răspunsurile pe care creatorii le impun din fraze directe, deschise.

UN STIL MODERN ASIMILAT

Înfloririi ideatice a cinematografului ceh îi corespunde pe plan formal o nemaiîntîlnită dezvoltare a limbajului filmic. Este de menționat asimilarea riguroasă a tuturor procedeelor expresive, existente, contopite și unificate prin trăsăturile caracteristice fiecărei personalități creatoare și în același timp printr-un coeficient comun tuturora, național. Mișcarea liberă și necăutată a aparatului de filmat, alternanta trecut-prezent-viitor, metoda cine-verité-uiui, magistral însușită de Milos Forman, ca și de Neměk-Khytilova, care utilizează luările de vederi cu aparatul ascuns, pe de o parte, iar pe de alta simplitatea clasică a mijloacelor folosite de cineaștii Kadar și Kloss. Sînt numai două dintre tendințele stilistice; nu putem încheia înainte de a aminti tonalitatea poetică colorată de un umor suculent, de proveniență folclorică, care se face vizibil simțită în filmele lui Vojtech Jasny.

IOANA POPESCU

CRONICA FILMULUI

faust XX

fantezie creatoare și creație fantezistă

Nu cred să fi fost cineva care să nu fi tresărit auzind de proiectul grandios al lui Ion Popescu-Gopo de a face un film despre Faust. În arta modernă se practică frecvent reluarea miturilor mai vechi și proiectarea lor pe alte orbite. Întotdeauna modelul obligă; tratarea trebuie să se mențină la un anumit nivel, într-un spirit care să ofere o nouă viziune a motivului ales (fără a ieși totuși dintr-un permetru artistic dat).

Ce se întîmplă însă? Dintr-o comedie științifico-fantastică, cum o anunțase autorul, la o posibilă reacție de descompunere în laborator, nu rămîne, spre dezamăgirea noastră, din elementele date nici comicul, nici științificul, nici fantasticul.

Unde este umorul subtil și mucalit care-l singulariza pe Gopo, celebru în lumea întreagă pentru filmele sale de animație? Se grefează brutal pe motivul fantastic de esență tragică al setei de cunoaștere, de întinerire — o experiență cu rezultate eficiente pe cobai. Asta ni se comunică, într-un fel, din prologul filmului. Intenția inițială de a investi pe această cale un tînăr cu cunoștințele unui bătrîn este generoasă, nobilă, dar astfel nu ajungem la o parodie în sensul dorit și cu mijloacele alese. Se creează confuzii grave, o încîlceală de stări și de medii pe care nu izbutim să le deslușim nici în final. În timpul vizionării, spectatorul nu se poate elibera de sentimentul falsității care pune stăpînire pe el încă de la început (deziluzionat, de altfel, imediat după promisiunile din scenele suprapuse pe generic). Rezultatul tentativei întreprinse de maleficul medic-vrăjitor este moartea bătrînului profesor, expusă cu indiferență și cu cochetărie feminină (dacă e posibil așa ceva?) și nașterea unui om greu de definit, care nu se comportă nici ca un tînăr autentic (n-am întîlnit nici o secvență care să vorbească într-adevăr despre furibunda poftă de viață a Doctorului Faustus) și nici ca un venerabil tată de familie. El se mișcă asemeni unei marionete surprinsă într-un cadru realist, apare ca un personaj sofisticat, cînd mefistofelic, cînd faustic, într-o alternare arbitrară, nejustificată logic.

Marele cusur al filmului provine din inconsecvența autorului cu țelul propus, din ambigua abordare a izvoarelor tematice și coborîrea lor descalificatoare.

Ce este fantastic în film? O încăpere cu o scară de lemn și statuete în pînză de păianjen, mai curînd o casă neîngrijită de multă vreme. Unde este infernul? Petrecerile plăcute și seducătoare, plata pentru sufletele vîndute, au loc într-o pivniță: un mascul se maimuțărește făcînd streap-tease — diavolul — și un jongleur rizibil aruncă în aer confete de hîrtie. Care este femeia care schimbă destinul omului? O Margaretă frumoasă, căreia din pricina machiajului nu i se mai văd ochii. În secolul XX nu există draci. Au fost învinși! Locuitorii infernului sînt perfect organizați într-o asociație cu inspectori și șefi care comunică prin telefon. Gangsterii însă se sperie de consecințele actelor lor, de o eventuală distrugere a umanității, se complexează, lași, se sustrag. Iar ultimul și cel mai tenace dintre ei nu-și mai poate face jocul căci, profesorul întinerit și îmbătrînit totodată, în numele dragostei de oameni, îl distruge. Nimeni și nimic nu mai e cum știam că trebuie să fie, dar nimeni și nimic nu e în așa fel încît să știm cum e. Gluma ar avea un rost dacă ar fi de un calibru mai ridicat și s-ar prezenta oricum mai limpede. Gopo, care a dus faima țării peste hotare cu **Scurtă istorie**, în filmele cu actori nu continuă linia succeselor, nu valorifică realele sale aptitudini de cineast. În **Faust XX** sînt ratate veleitățile care n-au suport solid. În interpretarea actorilor se resimte lipsa de claritate a sensurilor abordate. În afară de Emil Botta, a cărui metamorfoză e convingătoare (întîi tragic și solemn, apoi naiv și copilăros), ceilalți actori (Iurie Darie, Ewa Kryzewska, Stela Popescu) nu-și dezvăluie adevăratele capacități interpretative. Puiu Călinescu, Mircea Crișan și Nicolae Secăreanu și-au îndeplinit onorabil datoria, dar puteau să facă mai mult, dacă într-adevăr comedia era comedie, parodia-parodie, intriga polițistă era polițistă etc...

CLAUDIA SAMOILĂ

Acum 15 ani, un tînăr regizor de desen animat își făcea debutul, ocupînd, cu *Rățoiul neascultător* și *Albina și porumbelul*, producția de animate a studioului pe un an întreg. Astăzi, printre cei trei regizori români consemnați în „Dicționarul cineaștilor" alcătuit de G. Sadoul în 1963 se află și Ion Popescu-Gopo, debutantul de acum 15 ani. Prezent în palmaresele a peste 30 de festivaluri internaționale, deținător al unei Palme d'Or la festivalul de la Cannes —1957 pentru *Scurtă istorie*, Gopo și-a cîștigat o reputație mondială, în primul rînd ca animator al seriei de scurt-metraje, al căror erou era celebrul său Omuleț. Expresie a unei fantezii originale, a unei meditații active dublate de un umanism sincer, *Scurtă istorie, 7 arte, Homo sapiens, Allo-Hallo* configurează evoluția personajului preferat în momente esențiale de maturizare, solicitîndu-l ca pretext dinamic pentru realizarea comprimată, laconică, a unei istorii a civilizației, a artelor, a mijloacelor de comunicație.

Calitățile principale ale lui Gopo în desenul animat, conciziunea și claritatea îl fac să renunțe la elementele adiacente, secundare sau exterioare ideii, pentru a transmite într-o formulă concentrată un mesaj care, în actuala perioadă a creației sale, ar avea nevoie de cel puțin zece ori mai mulți metri de peliculă și nu numai atît. Paralel cu realizarea seriei de scurt-metraje animate, Gopo se dedică și filmului artistic de lung metraj, în care basmul cinematografic devine modalitatea predilectă de expresie. În *Fetița mincinoasă* și mai ales în *O poveste ca-n basme*, Gopo parafrazează cu dezinvoltură (uneori exagerată) elemente de mit popular, privindu-le printr-o optică nu lipsită de malițiozitatea superioră a creatorului consacrat, care abordează un gen nou. *O poveste ca-n basme* prefigurează coordonatele evoluției ulterioare ale lui Gopo în lung metrajul artistic, fixîndu-i totodată calitățile și limitele. Renunțarea deliberată la funcțiunile cuvîntului, rezonanțele satirice cu trimiteri mai mult sau mai puțin precise la viața contemporană, nuanța ușor moralizatoare a concluziilor, verva care evoluează primejdios spre fantezism, exploatarea ingenioasă a calităților actoricești vor caracteriza în continuare creațiile lui Gopo în filmul artistic.

În *S-a furat o bombă*, Gopo recurge la arsenalul modalităților filmice ale perioadei mute, îmbogățindu-le prin noi funcționalități. Rîsul și comicul fantastic, burlescul american și ironia clairiană transpar din acest film (poate cel mai unitar) avînd și funcția pretins omagială a unui autor ale cărui vervă și fantezie mărturisesc filiații directe cu școala americană, Clair, frații Marx sau chiar un mit mai nou, Fellini.

Pași spre lună, film închinat zburătorilor în pragul cuceririi Cosmosului, închinat progresului uman și căutătorilor fără de care n-ar fi posibilă evoluția, este o reluare nereușită a magistralei secvențe a scării din *Scurtă istorie*. Pe complicata claviatură a comediei, Gopo imaginează o serie de întîlniri inedite ale omului contemporan cu momente cruciale ale evoluției civilizației. Verva lui Gopo, cheltuită cu dărnicie în registrul parodic, în stilizarea personajelor, în construcția concentrică a secvențelor în jurul unui efect sigur, nu elibereazǎ filmul de prolixitatea conjugării fortuite a unor personaje nerealizate (Prometeu, Mercur, Femeia din lună) sau de tendința comicului facil altora (Mona Lisa, Zeus).

Cu *De-aș fi... Harap Alb*, Gopo revine la basmul cinematografic și din nou fantezia trebuie să lupte cu conciziunea, calitate indiscutabilă a autorului de desen animat. Gopo trece de la parafrază la caricaturizare prin demascarea trucurilor mitologiei populare, prin înlocuirea unei morale seculare cu concluzii ușor aureolate de aluzii la contemporaneitate. Avînd un minunat teren de concretizare a fanteziei sale, Gopo transpune într-un registru grotesc umorul popular atît de caracteristic creației lui Creangă, atribuind personajelor din suita lui Harap Alb rolul unui circ ambulant, de altfel excelent susținut de calitățile interpreților.

Filmele lui Gopo se structurează permanent pe intenții de demitizare, de reinterpretare a legendelor după o viziune proprie, apropiată mai mult de divertismentul paradoxal decît de registrul grav. Gopo nu creează o tipologie, ci o galerie de simboluri, unele viabile acolo unde sînt dublate de lapidaritatea expresiei (Floarea, bomba, omulețul), altele evoluînd forțat, din cauza suportului comic superficial, irevelant (Harap Alb, duhurile, călătorul spre lună). Umorul specific creației lui Gopo se grefează pe exploatarea abilă a unei fabulații pe alocuri ilariantă, însă fără consistență, nelipsită uneori de idei originale, care sînt însă nerealizate din cauza tentației facile a paradoxului gratuit, a gagului fără finalitate. Realele calități ale scrisului cinematografic al lui Gopo, apreciate și răsplătite nu de puține ori, trebuie să degaje filmele sale de fantezism și facilitate, carențe prezente și în *Dr. Faust XX*, pentru a ne permite să salutăm pasul de la experiment la creația majoră.

CALIN STĂNCULESCU

STUDENȚI ÎN FILME



— Aimé Iacobescu (studentă în anul III la I.A.T.C.), împreună cu Marilou Tolo în Șapte bărbați și o femeie (regizor Bernard Borderie)



— Cornel Guriță (student în anul II la I.S.F.) și Anton Tauf în Ultima noapte a copilăriei (regizor Savel Stiopu)

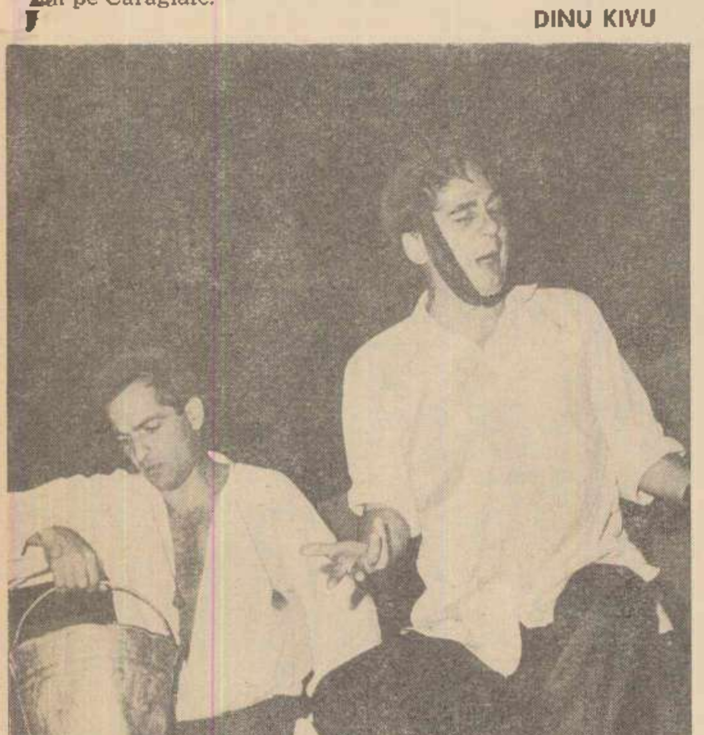
Cronica dramatică

d-ale carnavalului

(Teatrul „Lucia Sturdza-Bulandra")

Că fiecare epocă își selectează în mod propriu, și în măsuri anumite, clasicii — aceasta este, desigur, un truism pe care nimeni nu mai încearcă să-l conteste. Dar tot atît de adevărat este că unele imagini clasice sînt fixate cu atîta perseverență de o tradiție conștiincioasă (și bine intenționată), încît opera de selecție contemporană devine, în fața lor, aproape imposibilă. Astfel, o realitate vie și necruțătoare (odată) se transformă în obiect de muzeu, prețios și intangibil, util în primul rînd prin faptul că este întotdeauna egal cu sine însuși și aparent lipsit de mister. Însă acesta nu mai este decît un exponat istoric, și nu un element cotidian de referință, este un punct de reper la care nu te mai poți raporta.
Cred că aceasta este una din premisele de la care a pornit Lucian Pintilie montînd *D-ale carnavalului*. Și ce poate fi mai generos decît dorința de a-l reintegra pe Caragiale sensibilității contemporane, altfel decît prin paginile evocatorpioase ale manualelor școlare! Bineînțeles, nimănui nu-i va acorda pe acest considerent regizorului trofeul cel mare al originalității. Probabil că de la același deziderat a pornit și Moisescu, punînd în scenă cinci schițe ale aceluiași Caragiale. Însă această — de fapt — prezumție teoretică, implică o multitudine de posibile interpretări (a lui Moisescu era una din ele); originalitatea reală și cu totul meritorie a lui Pintilie constă tocmai în modalitatea de transpunere scenică aleasă — realismul, un realism științific, aș zice, absolut și intransigent.
Spectaculoasă și insolită această viziune regizorală, în cazul unui Caragiale, unul din autorii cei mai des citați, pentru realismul lui! Surprinzătoare, mai ales prin tenta evident polemică pe care o are, la Pintilie, acest realism. Căci toate montările anterioare din Caragiale au fost numite realiste, și prea puțini au fost cei ce s-au îndoit de acest lucru. (Ridicolul situației pare acum evident, să ne amintim — pentru a da un singur exemplu, chiar cu riscul de a divaga oarecum din sfera strict dramatică a discuției — de acel teatru filmat al lui Naghi, cu decor și costumație de veritabil ev galant francez, cu ciripituri pline de haz și voioșie între pete de culoare delicioase).
Care este atunci adevăratul Caragiale? Întrebarea ascunde o falsă problemă, căci ceea ce ne interesează, în realitate, este doar Caragiale al anului 1966. Și aici, Lucian Pintilie a marșat — cel puțin în intenție — în plin. El a avut dreptate crezînd într-o altă realitate a piesei lui Caragiale. Aceasta este atmosfera meschină a frizeriei lui Nae Girimea; cu oglinda pătată de muște și Iordache spălîndu-se impudic pe picioare în fața clienților, cu Mița umblînd — la propriu — prin coșul cu rufele murdare ale amantului. Este atmosfera dezolantă a „antreului" cîrciumei în care are loc carnavalul, cu pereții spoiți economic într-un verde murdar și uleios, cu closetul folosit drept garderobă, de „dame" și „fanți" (de fapt, persoane onorabile). Este însuși carnavalul care se consumă derizoriu și nu tocmai vesel undeva, alături, un stupid bal de mahala, devorată de tragismul existenței sale obscure. Este o mizerie generală, care grevează locurile și sentimentele, dar este o mizerie **reală**, umană. În acest context, comicul nu este numai sarcastic, ci și inevitabil trist (aluzia la Chaplin este iminentă).
Consecvente convenției, personajele lui Caragiale nu mai sînt, în această montare, caricaturi grotești, ci esențe umane firești, diurne, surprinse involuntar în situații comice. Exemplul strălucit este Mița Baston, transformată de interpretarea Ginei Patrichi într-un autentic caz tragic. Parțial și Iordache (Ștefan Bănică), mai ales în actul III, cînd agitația inutilă și fadă l-a obosit, gratuitatea minciunii i-a temperat, pentru un moment, entuziasmul belicos. În rest, intențiile lui Pintilie au rămas doar niște bune și salutare intenții (timpul ne va convinge). Marin Moraru („Bibicu") și Toma Caragiu (Pampon) sînt variante abia nuanțate după arhetipurile Birlic și Giugaru (cu toată verva lor seducătoare). Aurel Cioranu este același „catindat" grosier de pe ecran, iar Rodica Tăpălagă (Didina Mazu) și Octavian Cotescu (Nae Girimea) sînt onești în limitele unor apariții inexpresive. Aceste exigențe critice pot fi, la prima vedere, exagerate. Să nu uităm însă că Lucian Pintilie, propunîndu-ne această interpretare, a dorit un spectacol de elită, și a și realizat — în parte — un spectacol de elită. La acest nivel, orice derogare, orice scădere, este o deziluzie. Cu atît mai mult cu cît distanța care despărțea spectacolul de ceea ce numim, în limbaj curent (și desigur, relativ), „perfecțiune", era foarte mică. Ajunsese atît de aproape grație decorului — singurul decor adevărat pe care l-am văzut la o piesă de Caragiale (Liviu Ciulei și Giulio Tincu), grație unei mari actrițe, grație dezinvolturii cu care a știut să nu exploateze poantele de limbă ale lui Caragiale (preferîndu-le gag-ul chaplinian, elocvent, prin însăși ambiguitatea sa). Și, în primul rînd, grație actului de curaj artistic care este acest mod de a-l citi pe Caragiale.

DINU KIVU





Recent a avut loc premiera piesei „Castiliana" de Lope de Vega la Teatrul Național „I. L. Caragiale". Spectacolul, salutat cu căldură de către toți cronicarii, se impune ca unul dintre succesele importante și durabile ale actualei stagiuni. În excelenta regie a lui **Horea Popescu**, „Castiliana" a relevat creația remarcabilă a actriței Coca Andronescu, jocul cu un umor de mare priză la public al actorilor Damian Crîșmaru și Marian Hudac. În numărul viitor vom reveni cu o cronică. În fotografie: Coca Andronescu și Damian Crîșmaru într-o scenă din spectacol

PERSONAJUL și actorul

Cred că personajele lui Caragiale trebuie jucate așa cum joacă Gina Patrichi pe Mița, adică în această manieră. Felul ei de a vorbi, absolut real, sună excentric și încîntător, făcîndu-ne să observăm că toate actrițele pe care le-am auzit vorbind „ca la mahala" se copiau una pe alta. Mișcările de proastă isterică sînt, în același timp, parodie de tragediană. Și în acest ocean de ridicol, creat migălos de actriță, Mița suferă sincer, se zbate să-și salveze fericirea murdară și cîrpită. Și noi rîdem de ea, pentru că e de rîs, dar altfel decît de ceilalți, care sînt ridicoli la fel între ei și la fel cu toate personajele ridicole din toate piesele. Gina Patrichi e ca Chaplin sau ca Pierre Etaix, regizorul, unică.
Cred că atmosfera autentică pe care Lucian Pintilie a vrut s-o creeze pe scenă și care există în multe momente (nici unul prea lung, de obicei pauze, secunde pline de uluirea idioată a acestor persoane idioate în fața misterului vieții — mi-a explicat cineva), atmosfera, deci, nu se potrivește cu replicile șlefuite frumos, care au fost scrise acum 80 de ani ca să stîrnească rîsul (unele numai pentru asta), pe care toți le știm pe de rost, și care devin tot mai ciudate, datorită evoluției limbii. Actorii se simt nevoiți să repete replici, să spună vorbe în plus, pentru a face situația mai firească.
Pintilie a reușit să rezolve bine aproape toate scenele din spectacol, dar n-a vrut (sau s-a temut) să taie replici care stînjenesc drumul mare al piesei. De pildă finalul din cămăruță, excelent, nu e un adevărat final pentru că urmează „ah! iar m-a apucat" — moment reușit, în sine („ipistatul ia măsuri"), dar care banalizează, desumflă.
Lupta cu textul am simțit-o și la Gina Patrichi; aici, problema rămîne. Pintilie n-a sacrificat, ca Planchon (în **Dandin**), comicul, de dragul autenticității. Reușita lui parțială înseamnă foarte mult. Regizorul a ținut să dea un ritm comic precis, foarte repede, acțiunii; aici spectacolul seamănă cel mai tare cu montările vechi, și nu e bine, pentru că e fals. Dar de ce la Gina Patrichi nu deranjează ritmul jocului, de ce ea e firească de la început pînă la sfîrșit? Deci greșeala nu e de principiu, ci practică. Sau, de pildă, sfîrșitul actului II, e regizat excepțional — aici, convenționalitatea de „finale" joacă drama cabotină a personajelor cu un efect rar. Decorul e perfect.
Nu știu exact care e părerea regizorului despre personajele piesei. Se spune că sînt abjecți, sau simpatici, sau tîmpiți, sau... Poate că Pintilie a vrut să creeze o lume drăguț-scandalagioaică, un carnaval etern, un pic demn de dispreț, dar textul și talentul său l-au oprit la jumătate, obligîndu-l la brutalitatea firească personajelor (palme, ghionți, trînteli). Am înțeles însă destul de clar ce cred regizorul și actrița despre Mița. Iarăși, neîmplinirea întregului derivă din realizare, nu din concepție.
Căci actorii, cei mai mulți, nu vor sau nu pot să joace un personaj. În parte Ștefan Bănică și Marin Moraru, pe de-a-ntregul, ceilalți, nu fac altceva decît să fugă după aplauze și rîsete, sau să dea replica partenerilor cu roluri mai grase. Superficialitatea actoriei în acest spectacol e și vina regizorului. Măiestria actorilor și talentul acestuia sînt evidente peste tot, și în ce e bun și în ce nu e. De aceea analiza e greu de făcut și foarte riscantă.

IVAN HELMER

imaginativ și real în teatrul de ritual al lui JEAN GENET

Genet, omul unei vieți spectaculoase, trăită aproape de abjecțiune, dintr-o dorință de frondă întru distrugerea ordinii stabilite, autorul unor romane de un naturalism atroce, s-a apropiat de teatru și s-a servit de el pentru a încerca obținerea unei uniuni între ritual și dramatic. El respinge teatrul divertisment în egală măsură cu teatrul ce se dorește didactic, nici una dintre formule neacționînd asupra sufletului; or, pentru Genet, „o reprezentație care nu acționează asupra sufletului meu este vană". Căci rostul artei, funcția sa esențială, este „să substituie credinței religioase eficacitatea frumuseții", obținută prin repetarea magică a unuia sau mai multor acte imaginare ce stabilesc o comunicare, o punte între drama reprezentată scenic și spectator. Cucerit de farmecul ceremonialului, dramaturgul se dezinteresează în bună măsură de tramă, care seamănă cu un „puzzle" continuu dizlocat și recompus, ocupîndu-se mai ales de topirea în ritual a elementului real de la care pornesc piesele sau pe care le reprezintă. Căci teatrul lui Genet, saturat de simbol, metaforă și rit, este de fapt legat de realitate pe care o transpune într-o modalitate gravă și ceremonioasă, în care devine doar mai dificil de recunoscut. Atunci își însușește realitatea, o topește în sine și în teatrul construit de el îl regăsim într-un dialog permanent cu ceilalți în cadrul reprezentației publice, într-o dezbatere pe care niciodată nu o finalizează, ci o lasă deschisă și spre explicitarea spectatorului.
În prima sa piesă, **Haute surveillance**, personajele au o existență reală, săvîrșesc acte, se înfruntă spre stabilirea unei ierarhii a crimei. Cu toate că faptele se întîmplă, după indicația autorului, „totul în piesă se desfășoară ca în vis". De la următoarea piesă (**Les Bonnes**) însă, teatrul lui Genet devine un joc de umbre, realitate, vis, în care, paradoxal, imaginativul devine din ce în ce mai covîrșitor pe măsură ce autorul se apropie de o problematică mai generală, chiar cu implicații sociale.
Cele două bone, Claire și Solange, trăiesc o revoltă dezordonată în care sentimentul cald este amestecat cu o ură, imprecisă ca direcție, revoltă care n-are nimic de gest social, fiind mai mult o aspirație. Atitudinile lor, de fapt protestatare, vor rămîne numai manifestări într-un ritual — simbioză de realitate și vis trăit. Jocul bonelor de-a „doamna" este întrerupt de faptul real, fapt ce pare aproape un element în plus, ne la locul lui, scheletul piesei fiind tocmai **ritualul**. Prima scenă a piesei are aspectul unui moment real, abia spre sfîrșitul ei constatăm că este materializarea unui vis, că bonele joacă niște roluri într-un decor, format din obiecte reale dar investite cu alte sensuri. Realitatea este prezentă în scenă printr-un singur obiect, un deșteptător, obiect care de-a lungul piesei va fi tocmai reprezentantul visului, uitat din neatenție în încăpere. Nu numai cu oamenii se operează transmutații din realitate în imaginar, nu numai cu obiectele, conferindu-li-se pe rînd o funcție sau alta pe cele două planuri, ci chiar și timpul capătă roluri diferite — concentrat în momentele deghizării, desfăcut, dilatat prin analiza întîmplărilor prezente, a celor anterioare și a celor gîndite în momentele reale. Ficțiunea trăită va triumfa în final, cînd furia împotriva neputinței de a acționa contra adevăratei „doamne" o va împinge pe Claire la o sinucidere reală în jocul ficțiunii. Claire se eliberează astfel de umilință și servitate prin gestul volitiv, oricît de absurd ar fi el, și prin aceasta Genet își explică jocul.
Deghizarea din **Les Bonnes** apare multiplicată și mai intensivă în **Le balcon**, unde în casa dubioasă a doamnei Lima personajele vin și își aleg deghizări legate de visurile, dorințele și refulările lor, jucîndu-și pe rînd nebunia grandorii. Ritualurile obișnuite din viață (judecata, confesiunea etc.), transpuse în ficțiunea jucată în această casă sacră a interpretărilor imaginare, își dovedesc degradarea și inconsistența. Planul real existent în piesă este permanent supus intervențiilor constante ale mitului creat, pînă ce ritualul jucat este luat drept viață și adevărații conducători ai orașului (regină, judecător, general etc.), înlăturați de o mișcare revoluționară, sînt înlocuiți de măștile din bordelul doamnei Lima. Miturile și reveriile din acest teatru în teatru încearcă să dea un sens întregului univers, dar sînt pe rînd înfrînte și înlăturate.
În **Les Nègres**, planul real dispare de pe scenă și numai ecourile lui venite din afară acționează asupra ritualului ce se oficiază. Piesa este intitulată de autor „clovnerie" sau „tragedia reprobării" și se desfășoară ca un ceremonial explicat dintru început de negrul Archibald, organizatorul și regizorul jocului de-a funeraliile și judecata, adus pe scenă. „În această seară — spune Archibald măștilor de albi — noi vom juca pentru dumneavoastră. Dar pentru ca să rămîneți liniștiți în fotoliile dumneavoastră în fața dramei care se desfășoară aici, pentru ca să fiți asigurați că o astfel de dramă nu riscă să pătrundă în viețile dumneavoastră prețioase, noi vom avea politețea de a face comunicația imposibilă. Distanța originară care ne separă, o vom argumenta prin fasturile noastre, prin manierele noastre, prin insolența noastră — căci noi sîntem comedieni". Ceremonialul nu se joacă numai pentru cei cinci albi de pe scenă (de fapt negrii cu măști de albi), ci se întinde și în sală, căci piesa este scrisă pentru a provoca pe albi. Obligatoriu în sală trebuie să existe un alb care să fie introdus ceremonios și fixat de un proiector tot timpul reprezentației (indicația lui Genet). Dacă nici un alb nu acceptă această reprezentație, „să se distribuie publicului negru la intrarea în sală, măști de albi. Și dacă negrii refuză măștile, să se utilizeze un manechin." Teatrul și ritualul au sărit astfel rampa, și spectatorul este înglobat în oficierea mesei negre, a reprobării și răzbunării. În fața carnavalului terifiant de umbre, desfășurat pe scenă, senzația de dureros se degajă tocmai din imposibilitatea acestor negri de a se desfășura în realitate, obligați să se limiteze la jocul imaginației, la incantația tragică și la ritual, la simulacru în loc de gest.
Imaginarul atinge delirul însă în **Les Paravents**, unde dispare cu desăvîrșire adevărul, camuflat și ascuns în spatele a patru supraetajări de ireal. Genet cere ca lîngă fiecare dintre paravanele din scenă să se așeze un obiect real, pentru a revendica apartenența la viață a desfășurării anarhice de ficțiune. Situată într-un cadru de actualitate pentru data apariției (1961), Algeria, piesa nu se orînduiește rechizitorială ci, dimpotrivă, tranșarea efectuată la început în opresori și oprimați, dispare cu timpul, rămînînd doar vii și morți, punînd în discuție condiția umană în general.
În teatrul de ritual genetian, gestul și atitudinea sînt chintesențe (poze chiar); de aici minuția deosebită cu care autorul indică mișcarea, machiajul, masca, culoarea și decorul ca elemente esențiale în desfășurarea celebrării. Acest ritual rămîne însă expresia unui refuz de a trăi, a unei neputințe care-și caută salvarea în interpretarea mitică a vieții reale.

FLORICA ICHIM

Picasso





un simbol: picasso

de prof. arh. OCTAV DOICESCU

Îl numim simplu, PICASSO, și vorbim despre un simbol al unei generații puternice.

Șapte decenii ale secolului nostru în pictura europeană au fost, într-adevăr, „lucrate", „fermentate" și învolburate de prezența lui activă.

Această mare forță a lui, obsedată de imaginea lumii noastre în continuă transformare, cu negurile și cu strălucirile ei, a transpus-o în imagini sintetice sau analitice — într-o permanentă vioiciune succedîndu-se tehnici, maniere de transpunere, materiale, idei.

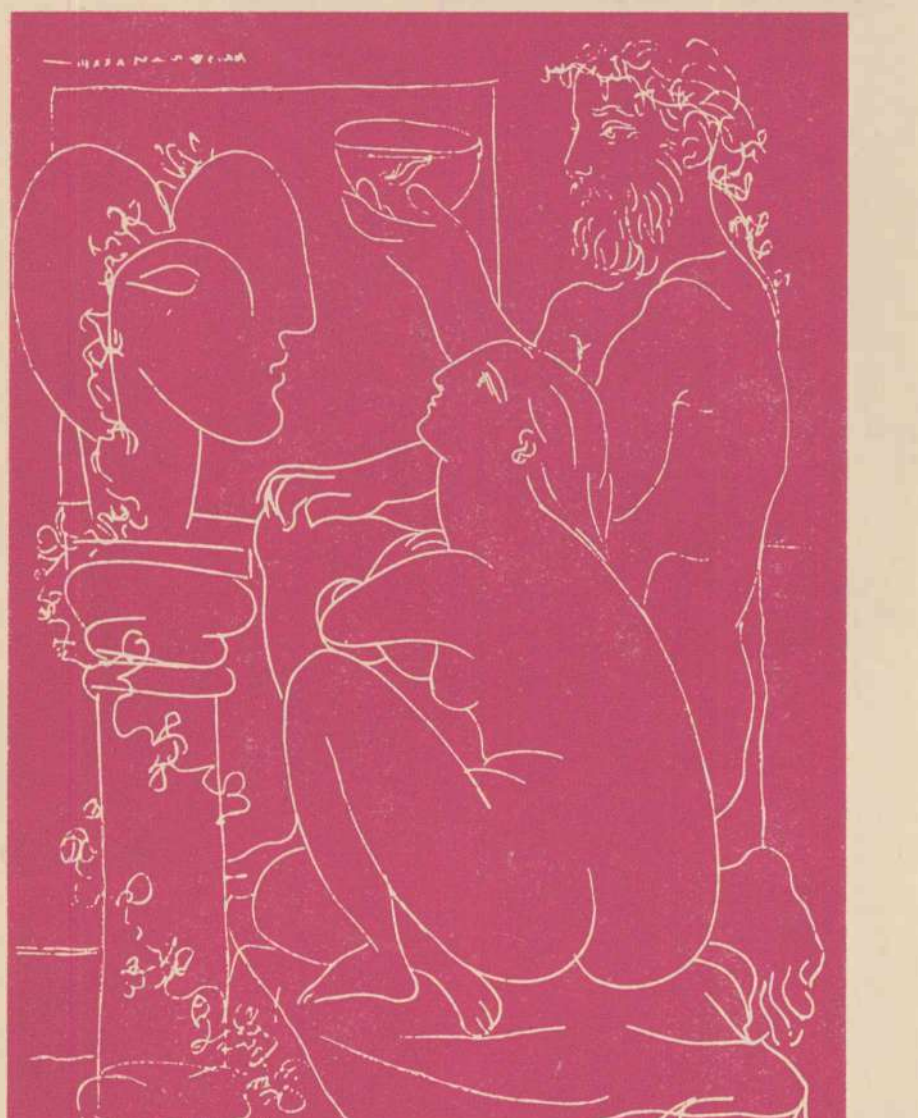
Prodigioasa lui activitate a răsturnat practici curente, a pus în discuție, direct sau indirect, clasici și moderni. Cercetări și transformări artistice lente au fost rapid lăsate în urmă de Picasso, ca trepte spre cristalizări desăvîrșite, prin care el a creat artei noi posibilități, alte imagini neașteptate.

Nu a fost singur în tumultul acestui secol, dar a fost cel mai iscoditor și nu s-a complăcut închis în nici o formulă, fie ea cît de vanitoasă.

Între diferite modalități ale picturii de a transpune lumea contemporană, viziunea lui rămîne și la vîrsta venerabilă pe care o are, tot în centrul atenției noastre ; nu din orgoliu, ci datorită nestăvilitei lui puteri creatoare.

Un mare spirit european, contradictoriu în permanenta lui tinerețe, „unul din acele spirite specifice Mediteranei și viziunilor pe care ea le naște", — puritate apolinică și satisfacții dionisiace în transpunerea vieții trecătoare și totuși permanente în creație.

Cine poate spune că a rămas indiferent în fața unei imagini PICASSO ?



„Pictorul cu modelul" — 1933

RETROSPECTIVĂ

Împlinirea a 85 de ani de la nașterea lui Picasso, în octombrie : sute de telegrame de simpatie din întreaga lume au sosit pe adresa marelui artist de la Mougins. Mii de articole în presa artistică și în întreaga presă, un număr impresionant de cărți despre viața și opera lui. Între aceastea, **PICASSO 1900—1906,** de Georges Boudaille și Pierre Daix — fundamentală pentru cunoașterea operei marelui artist, prima reproducînd toate lucrările sale identificate pînă acum, din acea perioadă. Apoi, cartea de confesiuni a Hélènei Parmelin, **Picasso spune** (col. „Médiations", ed. Gonthier) — discuții despre lucrurile cele mai neprevăzute, și în special despre artă, cu artistul cel mai puțin conformist din cîți se cunosc.

Marele triumf al lui Picasso îl constituie desigur uriașa retrospectivă, cuprinzînd peste o mie din lucrările sale cele mai reprezentative din toate perioadele de creație, deschisă la Grand-Palais (pictura), Petit-Palais (sculptura, ceramica) și Biblioteca Națională din Paris (gravură). La acestea se adaugă mai multe expoziții organizate de galeriile particulare.

Un public imens se îndreaptă necontenit, pînă seara tîrziu, spre sălile retrospectivei. Și nu e de mirare, pentru că numele lui Picasso polarizează de peste șase decenii atenția lumii artistice internaționale.

Într-adevăr, destinul artei secolului nostru a fost permanent legat de acest mare creator, „ce se crede dumnezeu" (Claude-Roger Marx, 1932), al cărui talent nu a fost contestat de nimeni niciodată și pe care mulți oameni îl consideră geniu. „Nu caut, găsesc", afirmă Picasso, autorul celei mai diverse, mai bizare și mai contradictorii opere plastice, omul a cărui uluitoare putere de invenție artistică nu a fost niciodată atît de evidentă ca în uriașa adunare actuală a operelor sale, datorită istoricului de artă Jean Leymaire, lui Reynold Arnould (directorul muzeului de la Grand-Palais) și lui Picasso însuși.

1881—1900. Picasso înainte de Picasso

Picasso s-a născut la Malaga, la 25 octombrie 1881. Desenează de mic copil. În vara lui 1966, acum cîteva luni, povestea că desenele lui din copilărie nu erau desene de copii, adică fals „naive", ci desene cu adevărat serioase. Mai mult, Picasso pretinde că în copilărie desena „ca un Rafael" și că o viață întreagă s-a străduit să deseneze ca un copil. Fapt este că de pe atunci dovedește o măiestrie tehnică excepțională. Cînd avea 14 ani, tatăl său, profesor de desen, îi pune în mînă propriul lui penel și își abandonează meșteșugul. Primele pînze ale lui Picasso sînt hotărît realiste **(Știință și caritate)** iar artiștii către care se îndreaptă deocamdată preferințele sale sînt Van Gogh, Toulouse-Lautrec, Steinlen, Zurbaran, El Greco ; in egală măsură îndrăgește arta romană din Catalonia, cu urmări în pictura sa de mai tîrziu.

1900—1907. Perioada bleu și perioada roz

La 19 ani, Picasso sosește pentru prima oară la Paris (1900), în 1901 face prima expoziție la Ambroise Vollard ; în 1904 se instalează definitiv în capitala Franței. Se împrietenește cu Max Jacob, Modigliani, apoi cu Salmon, Van Dongan, Derain Vlaminck, Juan Gris, Apollinaire — primul său mare apologet, Gertrude Stein, Matisse. Clovis Sagot, fost clown la circul Medrano, îi cumpără cu 100 de franci picturile și cu 3 franci desenele.

Adevăratul debut al lui Picasso e marcat de influența lui Toulouse-Lautrec, Steinlen și a amicilor săi catalani (Nonnel). Din 1901 pictează personaje famelice : oameni săraci, nebuni, cerșetori, infirmi. Culoarea dominantă — albastru — dă numele acestei perioade din creația sa. Arlechini, saltimbanci, lumea circului : perioada roz. Dar tot acum apar și germenii preocupărilor sale pur plastice și formale : **Portretul Gertrudei Stein.**

1907—1918. Cubismul

Expoziția Cézanne. Picasso avea să spună mai tîrziu : „Cézanne era pentru noi ca o mamă care își protejează copiii". Se împrietenește cu Braque (în 1908), singurul artist în legătură cu care a pronunțat vreodată, în cursul întregii vieți, pluralul **noi.** „Pe vremea aceea, noi doi făceam cubism".

„Domnișoarele din Avignon" (1907), cea mai celebră pînză a sa, alături de „Guernica", inaugurează „misterul Picasso" : se vorbește despre ea ca despre prima pînză „cubistă". S-a considerat în legătură cu această pînză influența primită de la **arta neagră,** de la cea primitiv iberică, amestecată cu influența lui Cézanne. Cubismului „analitic" îi urmează cubismul „ermetic", apoi cel „sintetic" și în fine „rococo".

1916—1925. Neoclasicismul

Războiul îi dispersează prietenii și, ca întotdeauna cînd lumea foarte apropiată de el sau lumea în general trece prin momente hotărîtoare, Picasso pictează și mai intens. Lucrează pentru baletele lui Diaghilev, executînd, între altele, decorurile și costumele pentru „Tricornul" de Manuel de Falla (1919). În 1918 se căsătorește cu balerina Olga Koklova, de la care are un fiu, Paulo, pe care îl desenează și pictează cu mare pasiune. Se împrietenește cu Bréton, Soupault, Éluard, dar suprarealist cu adevărat nu devine niciodată.

Reîntoarcerea brutală la realism, la un desen care amintește de Ingres, nu e decît un aspect al operei sale, de pe acum proteiformă. O perioadă „pompeiană", romană — femei masive, drapate, — se succede picturilor care prelungeau cubismul : pînze aerate, culori agreabile, naturi moarte în fața ferestrelor deschise — într-un cuvînt o apropiere de Matisse. Pictura lui știe să fie gravă sau ironică, desenul schematic și precis. Picasso arată încă o dată că nu se jenează să facă exerciții de virtuozitate pe teme ale marilor maeștri : „Nu e rușinos să copiezi pe alții, e o nenorocire să te copiezi pe tine însuți", a spus el odată.

1925—1937. Vis și coșmar

Două mari iubiri, Marie-Thérese Walter și mai apoi Dora Maar, precum și copiii pe care îi are inspiră numeroase portrete din această perioadă. E „perioada" cea mai cunoscută de către marele public. Alături de portretele suave ale lui Paulo, din 1928, apar în pînzele sale trupuri disproporționate, capete mici și membre alungite, nuduri de femei ce par sculptate. O mare violență a expresiei în „Guernica" : una din picturile cele mai vehemente ce au condamnat vreodată războiul — protest față de ucigașii faciști, înțelegere și compasiune pentru victime. Gravurile („Minotauromahie", 1935 ; „Gîndurile și minciunile lui Franco" 1937) ca și sculpturile din această perioadă, făcute din obiecte reale, ingenios îmbinate, atestă o voință de libertate creatoare fără egal în istoria artelor plastice.

1937—1945. Războiul

Presa colaboraționistă îl tratează în batjocură. Scrie piesa de teatru „Dorința apucată de coadă", jucată de prieteni, acasă la soții Michel Leiris (poetul) și Louise Leiris (care preluase faimoasa galerie a fratelui ei Kahnweiller) ; interpreți : Sartre, Simone de Beauvoir, Raymond Queneau. Regizor : Albert Camus. După eliberare, Picasso aderă în Partidul Comunist, „regăsindu-se pentru prima dată între frați", după o viață de exil.

După „Guernica" (singura pînză importantă de Picasso care lipsește de la Grand-Palais, deteriorată, ea se află la New York), și după portretul din 1937 al Dorei Maar (Femeia plîngînd), urmează o întreagă perioadă de chipuri distorsionate, deformate, după care pictează unele naturi moarte. Chipurile, văzute în același timp, din față și din profil, negînd total legile perspectivei, marchează o atitudine foarte personală, pe care unii au calificat-o expresionistă.

1945—1966. Mediterana

După prima sa retrospectivă, din 1932, și mai cu seamă după război, Picasso devine vedetă mondială. Locuiește acum în sudul Franței și vine rar la Paris. Se mută din cînd în cînd într-altă vilă sau într-alt castel, după ce în cîțiva ani și-a umplut reședința de opere sculptate, pictate etc.

Geniul său face să înflorească un vechi centru de ceramică, ruinat : Vallauris.

Nenumărate portrete de copii, piese mediteraneene, sculpturi făcute din diverse obiecte, interpretări după tablouri de Delacroix (Femeile din Alger), Velasquez (Meninele), Manet (Prînzul pe iarbă), litografii, gravuri, tapiserii, desene stau mărturie prodigioasei puteri creatoare a lui Picasso.

Retrospectiva și întregul lanț de expoziții arată lămurit că Picasso este o personalitate absolut unică. Trecînd prin toate școlile și curentele artistice ale secolului, dar depășindu-le pe toate, geniul său inventiv a contribuit în mod hotărîtor la triumful artei moderne.

Nimeni nu mai poate contesta astăzi realitatea tulburătoare a esteticii noi, pe care au promovat-o artiștii secolului nostru în frunte cu inepuizabilul spaniol Pablo Picasso.

GUY DUMUR
Paris, noiembrie 1966

umanismul lui picasso

În momentul cînd forța atomului poate transforma pămîntul și omenirea într-un astru mort și întunecos, **Războiul și pacea** cu cărțile arse, cu mîinile tăiate, reprezintă alături și în numele păcii umanismul artei. Așa îl vedem noi pe acest erou al picturii umaniste universale a secolului XX, biruind la vîrsta la care este sărbătorit, a 85-a aniversare.

Poetul care i-a fost prieten, **Paul Eluard**, definind aportul esențial al lui Picasso, a scris: „Tu îi inveți pe oameni că e foarte frumos să treacă prin fericirea utopiei, prin visul copilăros al vacanței fără sfîrșit dar le dai în același timp curajul zilnic de a refuza să fie stăpîniți, supuși aparențelor morții". Milioane de oameni văd în Picasso pe autorul **Colombei**, omul păcii pentru, că Picasso, credincios drumului său, a fost alături de toate bătăliile omului de la **Guernica**, la Auschwitz și pînă la drama Coreei.

Picasso, ca și Rilke, considera „sărăcimea un fapt eroic și ridicat la înălțimea unui mit de mare splendoare interioară" pentru care cerea prin arta sa compasiune și dragoste creștină. De aici, la Picasso, un fel de leitmotiv caracteristic: mîini lungi și descarnate, gesturi de tandrețe, de mîngîiere în căutarea căldurii umane a unei prezențe cît mai apropiate sau o întoarcere asupra propriei solitudini.

Cînd în 1936 a izbucnit războiul Spaniei, José Bergaim, un scriitor catolic, profetiza : „Consider pictura lui Picasso de pînă acum ca o introducere față de opera sa viitoare... Actualul război de independență spaniolă îi va aduce lui Picasso ca altădată lui Goya plenitudinea conștientă a geniului său pictural, poetic și creator".

Mistica lui Picasso nu face decît să nască o tendință către o lume obiectiv statică. Un principiu se va degaja din dezvoltarea acestei atitudini, acela al interpenetrațiunii corpurilor și a acestora cu spațiul. Apare astfel diviziunea unității fizice a obiectului diferențiat prin spațiu sau culoare. Din punct de vedere naturalist, această atitudine pare curajoasă și revoluționară. Dar opoziția care se stabilește între legile fizice și psihice dovedește o dorință romantică de a fugi în afara timpului, dorință al cărei rezultat nu diminuează sentimentul că o pasivitate primitivă se unește cu o activitate creatoare de imagini noi.

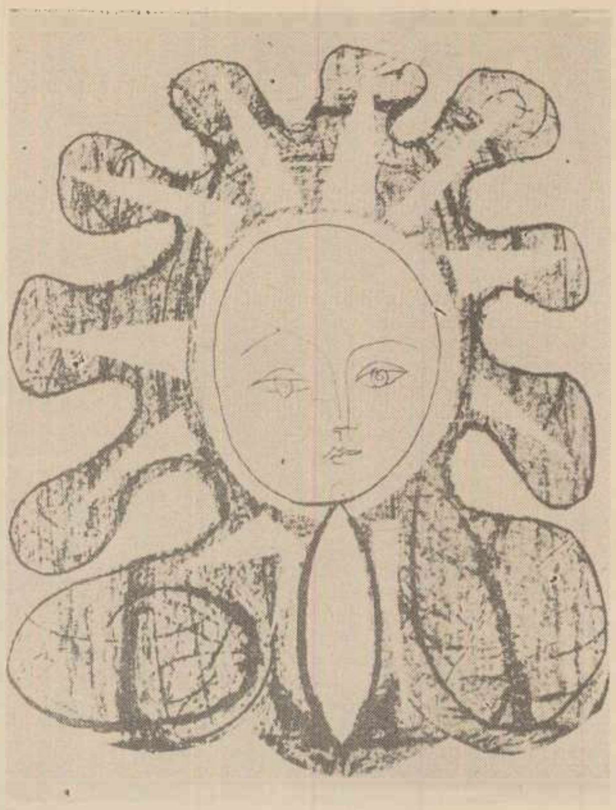
Renunțînd la perspectivă în perioada sa cubistă, arta lui Picasso nu încorporează imaginea dintr-o singură poziție pentru că neimitînd natura și cunoscînd-o în desfășurarea ei, Picasso aduce în cadrul aceleiași viziuni fața și profilul unei figuri sau unui obiect, creînd o viziune globală care cere o înțelegere diferită a artei. Dar dezmembrările obiectului, dislocările de planuri survenite, recompunerea structurală a imaginii generale, deci a compoziției, necesită pînă la urmă o adaptare reciprocă a unor tipuri de obiecte organice aduse pentru ca elementele să se convertească în structura și textura rezultată, ca o invenție.

Deși preocupat de restructurarea limbajului plastic, Picasso își face din subiect adesea un crez. „Nu am pictat războiul — zice Picasso — pentru că nu fac parte din acea pleiadă de pictori, care asemenea fotografului umblă după un subiect. Dar fără îndoială există războiul în tablourile mele într-o anumită perioadă. Mai tîrziu poate, un istoric va demonstra că pictura mea s-a schimbat sub influența războiului".

Iar mai tîrziu, după ce lucrează **Bucuria de a trăi**, în care evocarea vechilor mituri populare cu fauni, centauri și nimfe care dansează e o mărturie a dragostei pentru oameni, Picasso spunea — „știam că lucrez acum pentru popor".

Pentru noi, Picasso depășește semnificațiile unei simple personalități artistice. Arta sa a revoluționat gîndirea în umanitatea acestui secol, a declanșat un eveniment plastic diferențiat în țări și națiuni legat intim în componența sa: inventivitate, spirit nou, efervescență scînteietoare a geniului uman, grupuri purtătoare de idealuri, reviste cu manifestă atitudine revoluționară. La noi în țară, revistele **Integral, Contimporanul, Unu**, grupau artiști de prestigiu național și internațional. La expoziția internațională organizată în sala Sindicatului artelor frumoase la care am participat ca organizator au expus Hans Arp, Constantin Brâncuși, Marcel Iancu, Kurt Schwitters, Milița Pătrașcu, Paul Klee, Victor Brauner, Artur Segal și alții. O asemenea manifestare era un semn de adeziune la acel spirit nou al cărui promotor poate fi printre primii socotit Picasso.

M. H. MAXY





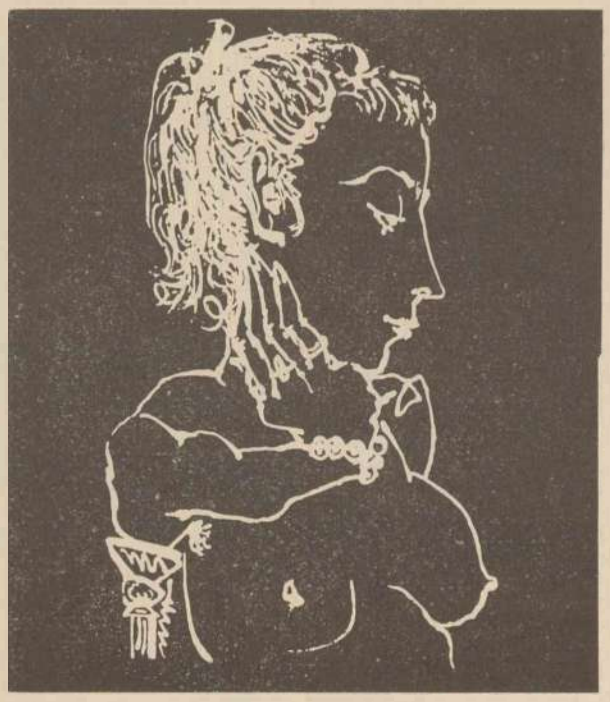
1

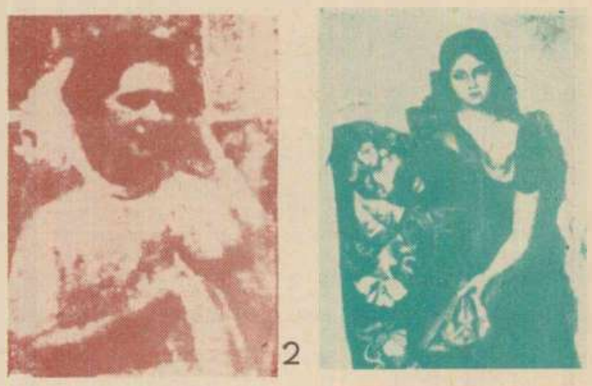
1. Cu o fostă vînzătoare de ceramică s-a căsătorit Pablo Picasso în 1961. In portretul ei pictorul a regăsit drumul spre simplitatea stilului său inițial.

2. OLGA KOKLOVA, dansatoarea rusă, a fost prima soție a lui Picasso (1918—1955). Ea a trăit începutul cubismului, însă artistul a pictat-o clasic.

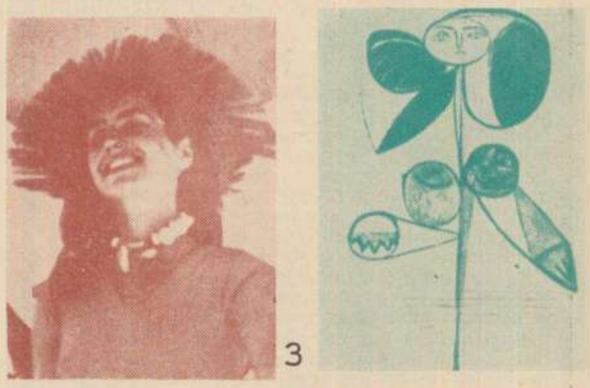
3. FRANÇOISE GILOT — biografa răutăcioasă a lui Picasso a fost zece ani cu geniul acesta epuizant. Portretul ei, celebra „Femeie floare" datează din 1946.

4. SILVETTE DAVID, tînăra studentă engleză cu ciuf modern á la Saint Tropez, pe care a pictat-o în 1954, după despărțirea de Françoise Gilot.





2

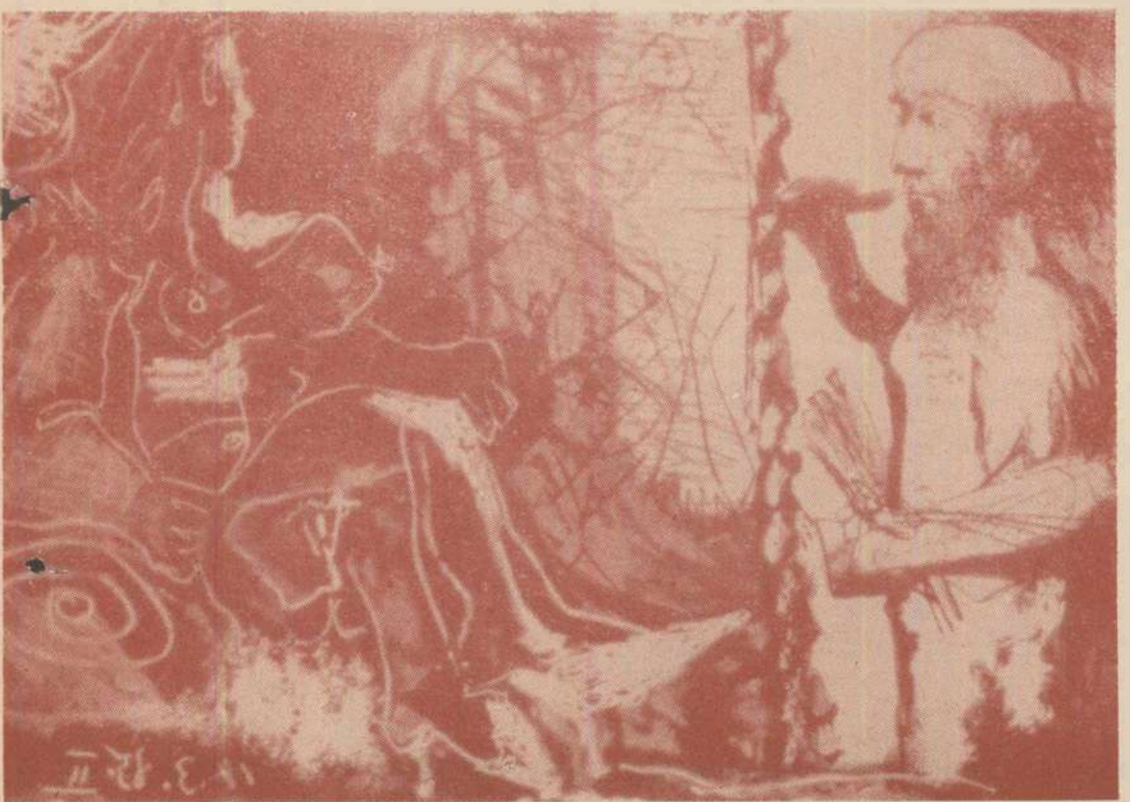


3



4









„În atelier" — 1965

„Toreadori" — 1959

„Francoise și soarele" — 1946

„Bustul unei femei" — 1955

„Femeie culcată" — 1934

„Femeie cu pălărie" — 1962



1866 Centenarul 1966
D. G. KIRIAC

„Kiriac are meritul de a fi rupt perdeaua prejudiţiului ce apăsa asupra cîntecului popular, el a făcut să fie preţuit ca un reprezentant curat şi sincer al simţămintelor noastre, i-a dat locul de cinste şi l-a pus în vază ca temă folositoare de preţ pentru compozitorii noştri".
„Rampa" — 12 noiemvrie 1911

Semnificative cele declarate de compozitorul şi folcloristul Bela Bartok într-o scrisoare, datată 22 aprilie 1910, adresată lui D. G. Kiriac: „cunosc corurile mixte ale dumneavoastră şi cred că dumneavoastră sînteţi singurul din România care se ocupă de muzica populară ca adevărat artist!"... Într-adevăr lucrările lui Kiriac pledează convingător pentru ideea de **specific românesc**, dar cît de departe rămîn ele de încercările minore ale numeroşilor compozitori încadrabili poate doar unui etnografism pitoresc. Kiriac a avut ca nimeni altul dintre cei supranumiţi înaintaşi (sau după un termen de circulaţie recentă „precursori") rafinamentul superior al simţului măsurii; în plus un talent efervescent şi o temeinică măiestrie componistică (formată la şcoala apusului); Kiriac a scris româneşte însă, pentru că a simţit astfel organic, pentru că a învăţat folclorul precum poetul limba maternă. De unde caracterul autentic, „realizat" al tuturor compoziţiilor sale — puţine la număr dar şlefuite cu exigenţă şi minuţie de bijutier. Ceea ce se pare reprezintă poate chiar esenţialul. Kiriac este în mare măsură alături de Enescu, unul din întemeietorii şcolii româneşti moderne de compoziţie şi în orice caz rămîne întemeietorul şcolii moderne corale. El s-a dovedit a fi de fapt primul nostru compozitor modern; din punct de vedere al formei arhitectonice nu a adus lucruri inedite. Piesele sale corale (cele mai populare sînt **Am umblat pădurile, Cîntecul miresei, Morarul, Străină pe lume** — încadrabile fie genului miniatural fie poemului sau apropiindu-se de stilul madrigalesc prin predilecţie într-o polifonie delicată plantată puternic în solul modal specific românesc) sînt de un pronunţat plafonism; de aceea departajarea creaţiei sale pe genuri este un proces dificil şi elastic, căci D. G. Kiriac nu realizează „forma mare" în dimensiuni, ci în calitatea substanţei muzicale. Kiriac a fost marele înnoitor al transpunerii specificului popular în muzica noastră cultă. Pînă la el cerinţa specificului naţional îşi păstrează încă un pronunţat caracter convenţional; într-o oarecare măsură încercarea de încadrare a materiei melodice populare în formele muzicii culte occidentale şi în mare măsură armonizarea acestui material după schemele armonice tradiţionale, reputate, ca şi simetrizarea forţată a frazei — dovedeau o înţelegere superficială a esenţei spiritului din arta poporului. Specificul naţional se dovedea a fi fost — pentru a cîta oară în istoria muzicii? — o noţiune mult mai complexă. **Cele cincisprezece cîntece populare româneşti** armonizate pentru voce şi pian de Kiriac deşi nu sînt pe departe lieduri dezvoltate, declarative şi vocaliste şi nici nu au un acompaniament spectaculos deşi sînt numai prelucrări de folclor şi nimic mai mult în forme miniaturale (respectînd versul liber, asimetric al rîndurilor melodice) realizează spontan efecte de mare rafinament al construcţiei şi coloritului armonic. Kiriac a lăsat în primul rînd melodia populară nearanjată, fără a o amplifica sau a-i anexa cu orice preţ melisme sau cromatisme caracteristice folclorului de mediu urban; melodia se dezvăluie generos în toată măreţia ei frustră şi impresionantă. După încercările parţiale ale lui Muzicescu, Kiriac este primul care a atacat cu temeritate şi maxim efect folclorul autentic ţărănesc şi mai ales cel datat din vremi arhaice. Kiriac intuia cu genial instinct ceea ce avea să sintetizeze marele Enescu: surprinderea climatului afectiv temperamental al artei noastre populare, patetismul dur şi demn al confesiunii din muzica anonimă.

Aranjamentul pianistic e simplu, relaţiile armonice, la rîndul lor relativ simple şi economic întrebuinţate; totuşi, dominaţia major-minorului funcţional occidental care multă vreme a paralizat originalitatea compozitorilor noştri, fusese înfrîntă fără drept de apel; pentru prima oară melodia populară autentică se susţinea pe pilonii unei armonii profund modale, izvorîte din însăşi depănarea orizontală a muzicii.

Predomină modurile diatonice (doric, frigic) şi cele uşor cromatizate (cu trepte mobile), varietatea dialectată a cadenţelor. Încadrarea ritmului în sistemul divizionar (sistemul metric măsurat, clasic nu se face forţat, ci respectînd caracterul izoritmic al stilului parlando giusto popular şi pe alocuri fluenta improvizatorică, amintind spiritul incantaţiei primitive, al celui parlando rubato. Senzaţia de **realizat**, de sinteză este deplină.

Miniaturile lui Kiriac sînt în dimensiunile lor laconice modele de adevărate şi mare perfecţiune.

COSTIN MIEREANU

Martie 1866-martie 1966; în Studioul Radioteleviziunii a avut loc la 2 decembrie festivitatea de comemorare a centenarului Kiriac, organizată de Conservatorul „C. Porumbescu" şi Şcoala de muzică nr. 1.

la muzica de prin hrisoave

Îi zicea lumea Filothei sin Agăi Jipei cînd a scris *Condacul Naşterii* şi *Catavasia Duminicii Floriilor*. Fi-va el oare acelaşi cu psaltul Mitropoliei de la Bucureşti care sub păstoria lui Antim Ivireanul a întocmit cîntările pe româneşte? Dar Evstatie protopsalt la Putna cam prin al şaisprezecilea veac era el moldovean neaoş ori venise cu priceperea sa cu tot de prin meleaguri străine? Se mai cunosc şi alţi psalmi de-ai lui Dosoftei, din urmă cu trei sute de ani, în afara lui *Veniţi cu toţii împreună*? Căci numele astea stau înşiruite alături de multe altele doar în istorii mai de demult, făcute parcă înadins pentru exerciţiul memoriei. Întrebările se nasc însă abia plecînd de la muzică, poate de la un prilej ca acela iscat de curînd la concertul de muzică veche românească al corului „Madrigal". Imaginaţia, stimulată la arta autentică, cere date mai abundente, mai precise, vrea să pipăie ineditul.

Cui răsfoieşte vreo istorie a muzicii îi vine greu să mai creadă că neamul acesta al nostru a avut înainte de Anton Pann şi altceva de seamă decît folclor. Ne aflăm din acest punct de vedere cam la datele de care dispunea şi istoricul Dimitrie Onciul şi atunci evident că nici în concluzii nu s-a mai produs vreo schimbare. Pentru aceeaşi perioadă lungă de istorie conservatorul nu poate oferi prea mult studioşilor, ici şi colo cîteva documente scrise, fără posibilităţi mari de a fi supuse judecăţii auzului. În schimb, cu greu s-ar putea afirma azi că nu s-a cercetat, că nu s-a scris şi editat mult că, de asemenea, nu se află în pregătire studii, analize, monografii şi sinteze referitoare la muzica de la 48 încoace spre anul 1900.

Cu tot respectul faţă de înaintaşii imediaţi şi fără intenţii de minimalizare putem gîndi însă că muzica din perioada în cauză rămîne pînă la urmă totuşi de interes local, că, făcînd cuvenita confruntare cu literatura, cînd un Eminescu, un Caragiale sînt incontestabil spirite consacrate în domeniul universal al culturii, muzica contemporanilor lor ţine pînă la urmă un loc mai modest. Pe de altă parte s-au depus străduinţe cu totul ieşite din comun spre a face cunoscută tradiţia venită din veacuri pe calea ei orală. Graţie acestei împrejurări, folclorul nostru se bucură de o largă popularitate pretutindeni. Oare muzica românească mai veche se limitează doar la sfera artiştilor autentici neştiutori în ale cărţii? Să nu se fi aprins vreo dată luminile unor şcoli muzicale mai trainice pe pămîntul locuit de români? Alternativa afirmativă trebuie construită pe dovezi materiale mai grele, dar în stadiul actual al cercetărilor nu s-a spus încă nimic concludent. Şi, totuşi, cum se poate faţă de atîtea manifestări intelectuale în literatura veche ori în contextul remarcabilelor fresce ale meşterilor zugravi români să se mai menţină încă cu străşnicie replica tăcerii pe domeniul muzicii? Să nu fi existat într-adevăr o gîndire muzicală la nivelul ei teoretic şi intelectual prin mînăstirile româneşti? Neştiinţa îşi poate găsi scuze. Ne putem opri chiar la argumente obiective. În primul rînd materia aceasta nu se dezvăluie direct ca în pictură, nici nu se descifrează atît ca un document de limbă scrisă. Ceea ce se ştie despre interpretarea semnelor muzicii vechi la noi apare puţin încurajator cercetării. De pildă, unele semne din perioada primitivă figurează numai înălţimea şi chiar şi aceasta doar cu mare aproximaţie. Chiar în cazul notaţiei evoluate a muzicii liturgice nu s-a stabilit încă un consens în ce priveşte interpretarea anumitor semne de durată. Lucrurile se complică şi mai mult cînd unul şi acelaşi semn poate avea înţelesuri deosebite în funcţie de context. Dar nici măcar cunoştinţele din domeniul muzicologiei, ori cît de savante, nu sînt suficiente cercetătorului. De mare însemnătate pentru justa descifrare a muzicii este şi cunoaşterea limbii textului literar. De aci, necesitatea de a face apel şi la specialiştii în bulgara veche, greaca bizantină sau medie, sau chiar greaca nouă. Cercetarea întinsă şi riguros ştiinţifică a documentelor de muzică veche din ţara noastră, întemeiată pe cunoştinţe profunde şi multilaterale, devine operantă numai în cadrul unor *echipe de cercetători*. Căci, hotărît lucru, entuziasmul muzicienilor singulari poate folosi pînă la anumite limite. Cu alte cuvinte, pentru a ieşi din condiţia actuală, care nu e departe de aceea a unei zone albe pe harta muzicii europene vechi, este necesară o vastă operă de căutări şi confruntări întreprinsă de un număr mare de cercetători, lucru care în alte ţări se află deja într-un stadiu destul de avansat. Este de necrezut că redescoperirea şcolii de organişti de la Nôtre Dame din Paris sau că aşezarea lui Josquin Desprez sau Adam de la Halle pe piedestalul de prestigiu pe care se află azi nu a necesitat o activitate continuă condusă de nişte minţi luminate, care au împerecheat cunoştinţele specialiştilor din mai multe domenii. Nu puţini compozitori din acel trecut medieval se bucură azi de ediţii de note cu opere complete, transcrise în notaţie modernă, iar publicul are posibilitatea de a-i cunoaşte mai bine şi după înregistrările discofile. De ce să lăsăm pe seama nu ştiu cărei şcoli de la Copenhaga, de la Oxford sau din altă parte a lumii, grija descifrării muzicii noastre vechi?

Se ştie că arta populară românească oferă imaginea unei mari varietăţi de mijloace mulţumită receptării şi asimilării unui vast cîmp de influenţe pe constanta spirituală autohtonă, că fondul diatonic de origină traco-romană a dobîndit o impresionantă bogăţie de culori prin asimilarea melismaticei şi a cromaticei unor stiluri orientale, împlinind astfel predispoziţia sa de tip meridional. Or, tocmai datorită întinsei bogăţii de stiluri şi mijloace, caracteristică şi a muzicii vechi româneşti, corul „Madrigal" a înlăturat la Festivalul din acest an de la Bydgoszcz orice ezitare cînd a fost vorba de a opta pentru formaţia care a dat programul cel mai interesant. De ce, pentru a ne regăsi personalitatea în domeniul „muzicii de artă" — ca să spunem aşa în limba lui Dimitrie Onciul muzicii clasice sau culte — trebuie să ne deplasăm mai mult sau mai puţin către diverse puncte cardinale din geografia culturii, uneori negînd alteori exaltînd o direcţie sau alta. Mai firesc mi se pare să ne aplecăm cu mai multă atenţie asupra izvoarelor româneşti, ca fiindu-ne mai apropiate din toate punctele de vedere. *În acest scop* putem să împrumutăm de aiurea ochii pentru investigaţie ai ştiinţei moderne, modalităţile cele mai noi de a intui structura muzicii. Cu asemenea cultură compozitorii noştri pot continua sigur şi dezvolta: ritmic, intonaţional, timbral sau grafic tradiţii încetăţenite de nebănuit de multă vreme pe aceste meleaguri. S-ar scuti multe cuvinte înverşunate în jurul *aleatorismului, structurilor mobile, stenogramei muzicale*, practici regăsibile fiecare, abundent, în muzica veche scrisă. Cred că discuţiile stîrnite pentru unele procedee mai îndrăzneţe ale compozitorilor noştri ar cîştiga în consistenţă dacă s-ar cunoaşte cu adevărat bine tradiţia.

În considerarea a celor ce urmează a se face în favoarea muzicii vechi româneşti cred că trebuie să plecăm de la două date fundamentale: mai întîi, că în istoria acestui popor bine înzestrat din punct de vedere muzical documentele scrise cu muzică veche sînt departe de a lipsi şi că pur şi simplu puţine au fost deschise, mai puţine au fost descrise, în fine un număr neînsemnat au fost înţelese; în al doilea rînd, rarele lucrări remarcabile scoase la lumină au trezit un viu interes nu numai pentru profesionişti dar şi la un public mai larg.

Lipsesc încă, aşadar, instrumentele elementare de lucru pentru regăsirea valorilor. Nu există măcar un catalog mai amplu al manuscriselor şi tipăriturilor vechi şi noi, descrise din punct de vedere muzical, fie el de titluri, de autori, de surse sau începituri, necum vreo bibliografie întocmită pentru acest domeniu. E bine de amintit, luînd ca termen de comparaţie literatura veche, că o bibliografie excelentă pentru acest domeniu se află publicată de Academie încă din anii care au precedat primul război mondial.

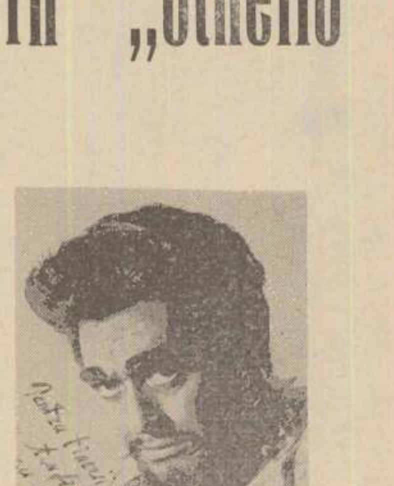
În această situaţie o serie de întrebări devin fireşti, în primul rînd la adresa instituţiilor centrale de cultură. Ce loc ocupă, bunăoară, muzica veche românească la Academie în ansamblul planului de lucru curent şi de perspectivă din cadrul Ins[illegible]tului de istoria artei în raport [illegible] interesul crescînd ce se arată în lume şi faţă de mărturiile artistice anterioare clasicismului? Ţin seama aceste planuri de faptul că Biblioteca Academiei la capătul următorilor doi ani va fi în măsură să pună la dispoziţia cercetătorilor catalogul complet al propriilor colecţii de manuscrise şi tipărituri muzicale vechi, adică să ofere spre cercetare, bine organizat, unul din cele mai însemnate fonduri de carte veche din ţară?

Nu cred că mai puţin important în această chestiune este rolul ce revine de drept Conservatorului. Instituirea practicii de vară sau chiar a unui stagiu în vacanţa de iarnă pentru studenţi sub controlul catedrelor de teorie sau de istoria muzicii în depozitele cu documente vechi necatalogate pînă azi ar avea un dublu avantaj evident. Mai întîi că exerciţiul de identificare şi de descriere a documentelor de către v[illegible]torii muzicologi poate fi perfe[illegible] comparabil cu exersarea pe instr[illegible]ment care se cere zilnic viitorului virtuoz de la Facultatea de instrumente. Disciplina lucrului direct pe sursa primară de informaţie ar scuti în şi mai mare măsură viitorul ca muzicologia noastră să dea unele lucrări superficiale care se alimentează grăbit din compilaţii de păreri străine. Apoi, s-ar ajuta considerabil mersul înainte în depistarea şi catalogarea scrierilor despre care este vorba.

Ar fi bine dacă Ministerul Învăţămîntului ar institui şi pentru studenţii conservatoarelor aceleaşi drepturi şi obligaţiuni de stagiu şi de practică ca şi în cazul stude[illegible]lor altor instituţii universitare. [illegible]dent că paralel cu această măsură cursurile de teorie şi de istoria muzicii ar trebui să-şi lărgească capitolele referitoare la muzica veche şi la notaţia liturgică. Sau poate că ar trebui creată o disciplină nouă care, alături de folclor să îmbogăţească posibilităţile de investigaţie ale cercetătorilor, pregătindu-i pentru întîlnirea cu vestigiile trecutului. Ca o pildă, am putea ţine seama de serviciul pe care l-a adus operei de restaurare a muzicii vechi fran[illegible]ceze Vincent d'Indy în urmă cu un secol atunci cînd a dezvoltat pe larg aspectele notaţiei vechi apusene în celebrul său Tratat de compoziţie. Pe măsura descoperirii lor, lucrările interesante vor putea fi transcrise, publicate, cîntate şi imprimate pe discuri. Nu e nici o îndoială că istoria muzicii noastre vechi va fi scrisă din nou cuprinzînd nume încă puţin cunoscute sau poate de loc pomenite pînă azi. Cînd toată această muncă laborioasă va fi împlinită pînă la capăt, altele decît ridicatul din umeri şi din sprîncene vor fi răspunsurile la chestiunea: un[illegible] sînt valorile muzicii noastre vechi. Şi vom regăsi mai în adînc fiinţa noastră naţională.

RADU STAN

nicola nicolov în „othello"



Pentru a treia oară oaspete al primei noastre scene lirice, tenorul bulgar Nicola Nicolov, a apărut de astă dată în **Othello**, rol care prin complexitatea sa, prin întinderea şi dificultăţile partiturii solicită tehnică vocală deosebită, rezistenţă şi artă scenică pe care numai un interpret ajuns la apogeul carierei sale le poate stăpîni. De la prima sa apariţie, începînd cu celebra „Exultate...", Nicola Nicolov ne-a creat convingerea că avem de-a face cu o „voce" excepţională pentru rolul Othello, posedînd accentele dramatice necesare, o întindere şi o egalitate rară a glasului, un registru grav, amplu, baritonal şi un acut larg, desfăcut, masiv. Îndrăgostit pînă la beatitudine în duetul din actul I (a avut o ideală Desdemonă în Teodora Lucaciu) a crescut continuu de la scenă la scenă, gradînd mai mult pe linia interiorizării, fără o gestică spectaculoasă, ucigătoarea frămîntare a lui Othello. Actul final ni s-a părut cel mai realizat; aria salciei ca şi acel „Ave Maria" memorabil de la începutul tabloului au creat o atmosferă vibrantă care a sensibilizat intens auditoriul. După acest moment, intrarea lui Othello a produs un efect plastic şi emoţional sporit, accentuat dramatic, culminînd cu moartea eroului, de neuitat, care ne-a consolidat convingerea că ne aflăm în faţa unei voci contemporane deosebit de valoroase.

Vizitînd pe Nicola Nicolov în cabină, aflăm amănunte asupra prodigioasei lui cariere care a început în 1947 pe scena operei din Varna (debut rolul Pinkerton din **Madamme Butterfly**) şi a continuat cu alte douăzecişidouă de roluri, Othello fiind ultimul; publicul românesc a asistat de fapt chiar la debutul lui Nicolov în acest rol. Rememorăm apoi împreună cu artistul principalele etape ale ascensiunii sale; laureat al Festivalurilor de la Berlin (1951) şi Bucureşti (1953), Premiul I la Concursul internaţional de la Vercelli (1957). Urmează doi ani de studii în Italia cu prof. Zitta Fumagalli, în care timp cîntă în toată Italia: Bergamo, Padova, Veneţia, Festivalul de la Spoletta, apoi la Scala din Milano (cîntă în opera **Mireasa vîndută** de Smetana). Schimbă meridianul; urmează Irlanda, Festivalul de la Wexford, trei stagiuni la Covent Garden cu **Aida** şi **Turandot**, apoi Viena, Monte Carlo, Nisa, Zürich, Geneva, München, Hamburg, Uniunea Sovietică (de la Balşoi Teatr la Novosibirsk) etc. Este invitat apoi la Metropolitan House... Drumul succeselor sale nu s-a sfîrşit şi enumerarea nu este încheiată. „Amintirea publicului românesc, receptiv, cald, cultivat îmi este nespus de scumpă şi doresc s-o reîmprospătez cît mai des", ne-a declarat Nicolov în încheiere. „Profit de asemenea de acest prilej ca să vă mărturisesc admiraţia mea pentru arta maestrului Jean Rînzescu, considerat nu numai în Bulgaria un mare regizor, dar şi în alte ţări în care am fost. Apreciez calitatea deosebită a ansamblului românesc, orchestra (maestrul Cornel Trăilescu), iar pentru omogenitatea şi precizia corului felicit pe maestrul Stelian Olariu. Iar excelenţilor mei colegi interpreţi: Teodora Lucaciu (Desdemona), Mihail Arnăutu (Iago), Constantin Iliescu (Casio) şi tuturor celorlalţi nu pot decît să le mulţumesc din inimă pentru această seară de neuitat".

COSTIN RADU

simultan literar cu Tudor Arghezi

● continuare din pag. 177 ●

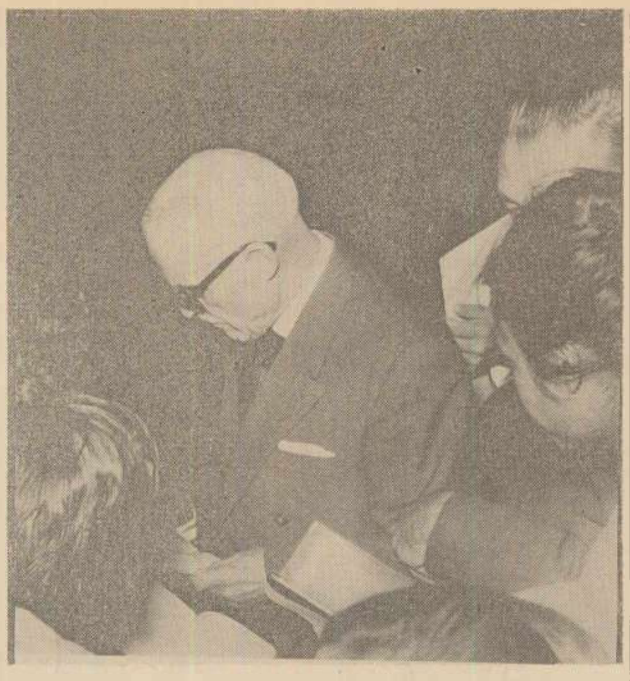
Mi-a plăcut mult *Mutter Courage* din teatrul lui Brecht, pe care am și tălmăcit-o. Desigur că m-a atras violent literatura teatrală a lui Molière pe care l-am dat în întregime pe românește. Nu e vina mea dacă traducerile mele din Molière au dispărut — zice-se — în incendiul bombardamentelor de război ale Teatrului Național...

Începusem o tovărășie cu marele actor parcă uitat și el, Iancovescu, la înființarea unui teatru pe care l-am botezat „Teatrul Mic", obligați, eu să dau în fiecare lună o piesă nouă și el să o joace cu aceeași regularitate, dar proiectul nu s-a realizat... Ce-o mai fi făcînd marele nostru actor Iancovescu? De ce nu stă de vorbă revista dv. cu Ion Iancovescu?! Ar putea afla de la el multe lucruri frumoase și interesante pentru întregul teatru românesc în care mi-aș permite să afirm că marele lui talent n-a avut nici un concurent...

Întrebare: S-au făcut destule teorii despre necesitatea inspirației, despre poeții care „își aud poeziile" sau le scriu sub semnul unui dicteu al conștiinței lor. Cum se împacă acest lucru cu rigurozitatea, cu disciplina scriitorului, cu răspunderea față de ceea ce scrie? Frecvența săptămînală cu care publicați poezii, ritmul nedezmințit în ani al aparițiilor editoriale presupun evident și altceva decît inspirația divină.

Răspuns: În ce privește poezia în sine, problema e vastă și aproape de nedescifrat. Fiecare scriitor, poet sau prozator, are maniera și felul lui de a-și conduce ceea ce dv. numiți inspirație. Că e „divină" sau că e „terestră", e problemă de intimitate și cere discreția cuvenită... A face bijuterii din cuvinte e cu totul altceva decît a mîzgăli, cum se face, hîrtia care are într-adevăr ceva divin în ființa ei. S-a introdus în materia scrisului o lipsă totală de bun simț, un așa-numit modernism care de cele mai multe ori dă dovadă de o adîncă stupiditate... Primesc toate publicațiile literare și le citesc cu toată atenția necesară: aș dori tineretului care își mînjește degetele și hîrtia cu cerneală un bun simț concret și un respect pentru limbă care, spre întristarea și amărăciunea mea adîncă, lipsește din ce în ce mai mult... Limba e a poporului și nimeni nu e autorizat să o schimonosească. Avem o avuție milenară și este interzis să o batjocorim, nesocotind datoriile noastre majore.

Cei mai mulți tineri care scriu, sau care par că scriu, caută cu încăpățînare facilitatea. Ei au o



răspundere de care parcă nici nu-și dau seama: trebuie căutată din răsputeri dificultatea. Fără dificultățile scrisului nu poate fi nici literatură, nici artă de nici un fel. Aș cuteza să-i dau tînărului scriitor și oarecari sfaturi. La vîrsta și experiența mea, pe care el nu o are, pot să-i cer această toleranță... Condeiul trebuie să-i fie exigent, peste măsură de exigent. Răbdare multă, așteptare multă, grabă puțină și anularea orgoliului personal caracteristic vîrstelor mici.

Încă de la strămoșii noștri latini și de la francezi se repetă povața pentru scriitori de-a nu-și pierde răbdarea și de a lua și relua necurmat fraza, ideea, subiectul, mereu de-a capul. Între manuscrisele autorilor cu autoritate, cercetătorul literar găsește de nenumărate ori varianta în copii și forme ale cîte unui manuscris. Colaboratorul cel util al scriitorului e coșul de sub masa de lucru... Scriitorul trebuie să fie sincer, într-o simplitate continuă a preocupărilor lui și o neobosită atitudine în prezență în scrierile lui. Suprema preocupare a tînărului și mai vîrstnicului scriitor este scrisul frumos și încăpător. Desigur că lectura bunei literaturi atît în românește cît și în limbi străine, e nedespărțită de munca, firește, nu ușoară, a unui propriu-zis viitor autor... Tînărul cititor are să afle din literatură, de pildă a lui Gustav Flaubert, că uneori și destul de des, acest mare stilist a cheltuit cîte șapte ani ca să nimerească fraza trebuincioasă.

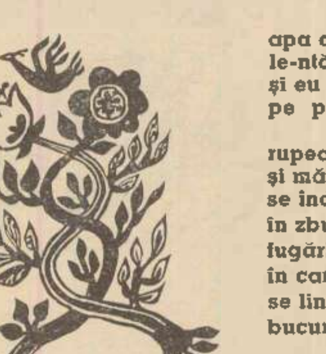
Sîntem la un sfîrșit de an. Le doresc noilor scriitori un viitor an mai bun în ce privește calitatea și rîvna nebiruită a perfecțiunii.

Rubrică realizată de M. L. CRISTESCU

D. Constantinescu

Ochii căprui ai întoarcerii tale

Sfîrîiau frunze pe apa încinsă de lună,
și apa ieșea pe malurile îngălbenite
ca un om scăpat de la înec, tremurînd,
pășea peste pămîntul îngropat de toamnă,
apa îmi scobea umbrele ce aruncasem
de dragoste peste ierburi sfîșiate de frig
și peste pietre roase de sarea pămîntului,



apa aceea de toamnă, urmele pașilor mei
le-ntărea colorîndu-le să le cunoști,
și eu te auzeam trecînd gînditoare
pe partea dinspre dragostea noastră a lumii,
rupeai crengi înflorate de aer șoptit
și mă băteai cu ele peste piept, supărată,
se indesea noaptea în fața mea
în zbucium ca o mare așezată-n picioare
fugărindu-și valurile-ntre cer și pămînt,
în care numai două locuri
se linișteau treptat, treptat,
bucurîndu-mă că prindeau o culoare anume
și începeau să fie de pe atunci
ochii căprui ai întoarcerii tale.

ESTE GRAFICA UN LIMBAJ ?

La început a fost linia. A fost primul raport dintre existență și creație, prima posesie a unui spațiu fizic atemporal și inuman, transformat într-un spațiu afectiv circumscris deci umanului și suferind rigorile timpului ca dimensiune. Este întrucîtva ridicol să credem că desenul s-a născut așa cum presupune — nu singurul — Murillo în lucrarea lui din Muzeul nostru de artă. Aparența solemnă a tabloului ascunde de fapt comicul generat de lipsa inflexiunilor în aprecierea adevărului. Dacă se poate presupune că prima linie a fost trasă în gratuitatea unui joc, actul s-a încărcat imediat de semnificație depășind limitele gestului.

În primul rînd liniei îi este subsumată o experiență anterioară acumulată progresiv care o ridică la treapta de simbol, abstractizare sau concept. Linia devine deci purtătoarea unei duble acțiuni, semnifică și este semnificatoare. Este o realitate dar și o abstractizare. Pleacă sau se întoarce în real. A- [illegible] dualitate de loc antinomică [illegible] convergentă într-un singur [illegible] — opera de artă. Căci ea le [illegible] și le oferă concomitent celui [illegible] rea să o judece astfel. Din acest punct de vedere, linia — grafica este un limbaj? În primul rînd linia este un traiect, un rezultat al unei interferări precise a două planuri, a două suprafețe. Delimitîndu-se, ea delimitează. Delimitîndu-se ca exponent al unei purificări, al unei esențializări ea ajunge prin complexitate să delimiteze ideatic un obiect. În acest moment ea încetează să se mai reprezinte, ea reprezintă obiectul, ni-l face cunoscut. În acest caz se poate vorbi de o adecvare cu obiectul. Se suprapune cu el? Nu, căci eliminînd, ea esențializează. Deci linia recreează, ea are un rol activ, conține accidentul dar îl supune unor legități. Vreau să spun deci că linia, grafismul, grafica nu se cristalizează ea însăși într-un limbaj, căci ajunge în faza maximă de eliminare la o epură a realului. Deci incompletă din această cauză.

Opțiunea unui grafician artist este în legătură cu gradul de esențializare pe care îl acceptă. Din acest punct de vedere, între grafica Ilenei Bratu și a lui Tiberiu Nicorescu, doi din cei care au expus în ultima vreme, există o diferență sigură. Nu vorbesc ca temperamente, aceasta este meseria criticilor care-i cunosc ca persoane particulare. Și nici ca mijloace tehnice. E vorba pur și simplu de acceptare a mai mult sau mai puțin dintr-un limbaj. Aceasta în fond nu este o judecată critică ci pur și simplu o delimitare.

Ileana Bratu creează interstiții, mici structuri filigranatice prin care aerul circulă nestingherit. Ele nu cunosc limite, sînt continue, putînd fi amplificate. Cel puțin ultima ei fază, a elegiilor lui Nichita Stănescu. Nu este vorba cîtuși de puțin de o geometrizare (cu excepția poate a *Călărețului cosmic*, frumos, dar depășit de artistă), geometricul presupune spații închise, Ileana Bratu dimpotrivă le deschide.

La Tiberiu Nicorescu linia se transformă, se modifică, se transmută. Ovalul unei fețe nu rămîne egal cu sine însuși, lumea lui este o lume de suprapuneri. Peste acest oval, artistul proiectează imaginea turnului mulțimilor care nu se înțeleg, așa cum a rămas el imaginat de Breugel, un turn Babel înțeles și el ca un simbol al neconcordanței dintre lumea interioară și cea exterioară.

Structural deci, între cei doi artiști nu există confluențe. Sînt distincți și fermi în opțiunea lor.

IULIAN MEREUȚA

Bibliografia „Amfiteatru" 1966

Alboi, George (3, 5, 7, 10, 11); Albu George (6); Allen, Robert Thomas (8); Alexandru, Al. (3); Alexandru, A. (9); Alexandru, I. (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12); Alexandru, Ulvine (3, 10); Alexianu, Al. (9, 11); Anastasiu Cristina (2); Anca, Gh. (8); Andreescu, Ștefan (8, 11); Andronache, Vasile (9); Andronic, Adrian (3, 4); Anton, Mihai (7); Antonescu, Romulus (1); Antoniu, Val (8, 9); *Arp, Hans* (5); Avakian, D. (7, 12); Avramescu, Mariana (7); Aznavour, Charles (4); B., I. (6, 9); Baciu, Dan (10); Baba, Corneliu (1, 9); Badea, George (4, 7); Badea, Mariela (9); Balotă, Ion (8); Baltag, Cezar (6); Baltag, Nicolae (2, 5); Banu, George (2, 3, 4, 5, 6, 7, 10, 11, 12); Barasch, Brandy (9, 10); Barbu, Eugen (9); *Barbilian, Dan* (10); Bădescu, Horia (1, 2, 6); Băieșu, Ion (3,5,9); Bălan, Ion Dodu (1); Bănulescu, Ștefan (1, 2, 3, 4); Beauvoir, Simone de (2); Beniuc, Mihai (6, 12); Berger, Yves (2); Bîrză, V. (10); *Blaga, Lucian* (5); Blandiana, Ana (2, 3, 11, 12); Boc, Ion (1); Bodea George (6); Bokor, Petre (7); Boștina, Valentina (5); Botezatu, Petre (4, 8, 9, 10); Boureanu, Radu (9); Bozoșan, M (7); Braga, Ruben (2); Brateș, Anca (3, 7, 8, 11); Brateș, Ioana (1); Brassens, Georges (4); Bratu, Gabriel (4); Bratu, Ileana (1, 2, 3, 5, 6, 7, 8); *Brâncuși, Constantin* (5, 8, 10); Breban, Nicolae (5); Brezianu, Barbu (10); Brel, Jacques (4); Brumaru, Aurel (11); Burlacu, Viorel (3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12); Buzea, Constanța (1, 3, 5, 7, 9); Buzzati, Dino (5); Calciu, Gh. (2); Calotescu, Virgil (1); Capote, Truman (12); *Caragiale, Mateiu* (9); Caraș, Nicolae (5, 8); Carsiad, Adrian (6, 10); Cascella, Andrea (3); Călin, Constantinescu (5, 7, 8, 9, 11); *Călinescu, George* (1); Călinescu, Matei (1, 7); *Celan, Paul* (10); *Cervantes, Miguel de* (5); Chiric, Ion (1, 3, 5, 7); Chirică, Mircea (5); Chiropol, Miron (5); Chirovici, Eugen (5, 7, 9); Chitic, Paul Cornel (5, 6, 10, 12); Chițu, Ioan N. (2, 11); Ciobanu, I. (7); Ciobanu, Ilarion (5); Ciobanu, N. (10); Cioca, Dan (4, 5, 11); Cioculescu, Șerban (1); Cioriciu, Paul (6, 8); Ciosu, Constantin (5, 7, 8, 9, 10); Ciubotaru, Florin (4); Cizek, O. (7); Cilția, Ștefan (1, 2, 5, 7, 11); Ciochircă, Nina (6); Cionoff, Șerban (11); Cocea, Dinu (4); Colpi, Henri (1); Comarnescu, Petru (7); Constantin, Radu (3, 6, 12); Constantinescu, D (5, 8, 12); Constantinescu, Mircea (3, 5, 7, 9, 10, 11); Corciovescu, Cristina (10); Cornea, Irina (4, 5, 8, 11, 12); Cosma, Viorel (4, 5); Costache, Roxana (10); Costescu, Mariana (2); Covrig, Aneta (5); Cozla, Nicolae (2, 3, 4, 5, 7, 8, 10); Crainic, Iosif (3); Crăiță, Mîndră Vasile (5, 9, 10); Creangă, Mihai (7, 10); Creangă, Șerban (1); Crohmălniceanu, Ov. S. (8); Cristescu, Maria-Luiza (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 12); Cristobald, C. (10, 11, 12); Crișan, C. (9); Csiki, Laszlo (4, 5); Cuibuș, George (9, 10); Cuibuș, Marta (3, 4); Cusin, Adi (3); Dali, Salvador (4); Damian, Alexandru (6); Dan, Felicia (10); Dan, Nadia (1, 2, 5); *Dante, Alighieri* (5); Dănciulescu, Sina (9); Deac, Mircea (7, 8, 10); Decianu, I. (4); Dălcescu, Mitu (8); *Densusianu, Ovid* (8); Desa, Andrei (5); Deșliu, Dan (1, 3); Dimitriu, Ștefan (1, 2, 3); Dinulescu, Dumitru (5); Dogar, Marinescu, Ion (6, 7, 9, 10, 11, 12); Doicescu, Andrei (7); Doicescu, Octav (12); Doja Luminița (5, 9); Douglas, Kirk (4); Dragu, Victoria (3, 4, 5, 7, 8); Drumaru, Paul (9); Duma, Alexandru (6); Dumbravă, Mihai (9); Dumitrescu, Geo (11); Dumitrescu-Bușulenga, Zoe (9); Dumitriu, Dana (9); Dumitriu, Em. (2); Dumur, Guy (12); Dylan, Bob (11); *Eminescu, Mihai* (5); *Enescu, George* (9); *Engels, Friederich* (9); Evans, Mari E. (11); Fayé, Jean-Pierre (2); *Faulkner, William* (4); Feodorov, V. (1); Ferenc, Irinyi Kiss (4); Ferré, Léo (4); Figuerido, Guilherme (10); Filip, Mircea (2, 3, 6); Finescu, Paul (1); Firca, Clemansa (8); Firca, Gh. (12); Firnea, George (5); Flămînd, Dinu (1); Frăteanu, Hilde (3); Frederic, Edmond (9); Fruntelată, Nicolae Dan (4); Fugaru, Cornel (9); Fusariu, Anca (1, 4); Gabrea, Florin (7, 9, 11); Gabrea, Șerban (1, 7); Gagiu, Aurel (10); Gavril, Matei (1); Gavrilă, Maria (7); Gavrilă, Silviu (4); Gavrileanu, Dimitrie (1 7); Gavriliu, Emil (6); Gavriliu, petru (10); Gaudy, René (9); Gănescu, Benedict (1, 2); Georgescu, Smaranda (4); Georgescu-Gorj, Mihaela (5); Gheorghe, Vasile (7, 9); Gheorghiță, G. (11); Gheorghiu, Anca (1, 3); Gheorghiu, Manuela (3, 5, 11); Gherasim, Marin (5); Gherghel, Amita (6); Ghirvu, Flena (4, 9); Glass, Ingo (5, 6); Gongerbloed, Gohan (9); Grassu, N. (5); Grigore, Nicolae (2); Grigorescu, Dan (8); Grigorescu, Valențiu (9) Grigoriu, Anca (7); Grigoriu, Paul (6, 8); Gulea, Șt. R. (6); Gunn, Thom (2); Hagiu, Grigore (1, 8); Hallas, John (7); Hanson, Barry (9); Hastrup, Jannik (7); Hecht, Ben (11); Héjta, Jozsef (5); Hoorn, Marcus von (3); Hedley, Lesslie Woolf (11); Helmer, Ivan (6, 10, 12); Horomnea, Dragomir (9); Hostern, Pamela (6); Hrisanide, Al. (11); Hughes Iangston (11); Hughes, Ted (2); Huzum, Sergiu (2); Iancu, Napoleon Toma (4); Ichim, Florica (1, 2, 3, 4, 5, 6, 9, 12); Ichim Mircea (4, 5, 6, 7, 8, 10, 12); Iclozan, S. (7); Igiroșanu, Puica (9); Iliescu Mihai (9); Ion, Dumitru M. (10); Ion, Stepan (9); Ion, Victor B. (9); Ionescu, Gelu (3, 4, 5, 6, 8, 10, 11, 12); Istrate Gheorghe (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9); *Istrati, Panait* (3); Istrătescu Mihai (4, 5); Iureș, Ștefan (3, 6, 9, 12); Ivanovici, Victor C. (12); Ivașcu, George (1, 2, 4, 5, 10); Jalea, Ion (4); Jebeleanu, Eugen (4); Jucu, Elenea (9, 10, 12); Katavalos, William (5); Keane, Mcg. E. (6); Kingsley, A. (2); Kirsch, Rainer (10); Kirsch, Sarah (10); Kivu, Dinu (1, 2, 3, 7, 8, 9, 10, 12); *Klee, Paul* (9); *Kokaschka, Oscar* (10); *Kogălniceanu, Alecu* (11); Kopacz, Maria (5); *Kotzebue, L.* (2); Kuri, Joji (7); Labiș, Eugen (12); Laloux, René (7); Levițchi, Veronica (12); Lorkin, Philip (2); Lassaigne, Jacques (6); Latal, Stanislav (7); Leahu, Victor (1); Lecca, Dinu (6); Leclerc, Félix (4); Legard, Francisc (3); Lepretre, B. B. (7); Lemnaru, Oscar (10); Loghin, George Dem. (9); Losznlov, Ioana-Miorița (2); Lungu Florian (3, 4, 9); Lupașcu Marchidan, Gheorghe (1, 2, 6, 7, 8); Macovei, Nicolae (3); Macovescu, George (4, 8); Magdea, Laurian (6); Makurek, Milos (7); Malta, Tiberiu (10); *Maiorescu, Titu* (2, 8); Manolescu Florin (5, 6); Mantu, Doina (4, 6, 9, 11); Manuel, Z. (7); Marin, Ion (7); Marinescu, Sorin (6); Marino, Adrian (3, 5); Martin, Mircea (1,2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12); Massim, Teodor (7); Matei, Ion (9, 12); Mavrodin, H. (4, 12); Mazilu, Teodor (7, 9); Melinescu, Gabriela (1, 3, 4, 5); Mereuță, Iulian (2, 3, 4, 6, 8, 11, 12); Miclea, Ion (11); Micu, Dumitru (4, 5); Miereanu, Costin (1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12); Maxy, M. H. (12); Mihaly, Eva (2); Milcu, Ștefan (1); Mincu, Marin (3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12); Mircea, Al. (8); Mircea, I. (11); Mirică, Tudor (11); Mitan, Claudiu (3); Mitescu, Adriana (9); Mitroi, Florica (10, 11); Mindcă, C. (7); Mohor, Mircea (1); Montale, Eugenio; (7); Moore, Henry (3); Moraru, Justin (3); Moraru, Monica (3); Morărescu, Justin (6, 9, 12); Mugur, Florin (8); Munteanu, Domnița (1); Munteanu, Romul (6, 11); Murer, Augusto (10); Mureșanu, Ion (1); Mutabaruka, J. B. (69); Mutașcu, Dan (9, 10, 12); N., F. (8); N., S. (2); Narti, Ana-Maria (8, 9); Neagu, Fănuș (1, 2, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12); Negu Decebal, Paul (3, 4, 5, 7); Negoescu, Dan (1, 4, 5); Negoașcu, Denise (5); Ner, Anaïs (5); Nicolau, Marieta (1, 3); Nicolescu, Ion (1, 2, 4, 5, 6,); Niculescu, Ștefan (5); Nottara, P. B. (10); Oancea, A. (7); Octavian, Tudor (9, 12); Olah, Tiberiu (11); Olteanu, Virgil (4, 5); Olteanu, Tudor (5); Oprescu, George (7); *Orășanu, N. T.* (1); P, A. (4); Parker, Dorothy (7); Patriche, Fugen (1, 6); Paulescu, Petre (3, 6, 8, 9); Pătrașcu, N. (7); Păunescu, Adrian (1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 10, 11); *Pîrvan, Vasile* (8); Penescu, Șerban (2, 7, 10); Petre-Fati, Vasile (2); Petreanu, Ion (8); Petrescu, Irina (11); *Petrescu, Camil* (2); Petrovici, Alexandre (3); Peyfuss, Max Demeter (10); Picasso, Pablo (5, 12); Pietraru, George (9); Pintilie, Lucian (9); Piru, Alexandru (1, 11); Pituț, Gheorghe (3, 5); Pittiș, Florian (4); Platon, Felicia (1); Poillieri, Jacques (5); Pop, I (5, 6); Pop, Marta (5); Pop, Mihai (5); Pop, Simion (5); Popa, Mircea (2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12); Popa, Sanda (6); Popescu Alexandru (12); Popescu, D. (7); Popescu, Florentin (1, 4, 6, 9, 10, 12); Popescu, Ioana (1, 2, 3, 4, 5, 7, 8); Popescu, Iordan (10); Popescu, Petru (2, 3, 5, 7, 11, 12); Popovici, Doru (3, 4, 6, 8); Popovici, Titus, (10); Prato, Rodica (10); Preda, Marin (5); Prelipceanu, Nicolae (1, 2, 5); Prévert, Jacques (5); Protopopescu, Alexandru (1); Pușcuță, Constantin (2, 5, 7, 8); Radianu, Mihai (5, 9,); Rado, Petre (10); Radovici, Constantin Marin (4, 7); Răchițeanu, Teofil (3, 6, 10); Rădulescu, Horațiu (10, 11); Rădulescu, Mihai (1, 2, 3, 4, 7); Rădulescu, Tudor (11); Răzeșu, Răzvan (9); Reder, Bernard (5); Reichmann, Sebastian (5, 7); Ricardou, Jean (2); *Rilke, Rainer Maria* (3); Robescu, Marius (3, 5, 7); Rogobete, Nicolae (8); Rogojină, Paul (4); Roman Ileana, (1, 3, 4, 5, 7, 8, 10); Romea, Cantemir (2); Rossellini, Roberto (7); Roșca, Ion (9); Roșu, Ion (2); Rotaru, Dan (2); *Russo, Alecu* (8); Rusu, Cornel (2, 3, 7, 12); S, I. (4); Samoilă, Claudia (1, 3, 4, 6, 11, 12); Sartre, Jean-Paul (2); Sava, Valerian (9); Săbiescu, Spiru (3); Săraru, Dinu (1); Sărățeanu, Z. M. (12); Secrieru, Niculiță (1); Selian, Sergiu (4, 5, 11); Semprun, Jorge (2); *Shakespeare, William* (5); Simion, Eugen (4); Simion, T. (1); Sincu, Alexandru (1, 5, 6, 7); Sîngereanu, Ion (6); Smoleanu, Dan (5); Soroceanu, Tache (7); Spadanuta, Mario (9); Stan, Done (4); Stan, Radu (7, 8, 10, 12); Stana, Gheorghe (9); Stancu, Natalia (1, 2); Stănculescu, Călin (12); Stănculescu, N. (9); Stănescu, Constantin (1); Stănescu, M. (4, 7, 8); Stănescu, Nichita (1, 5); Sterescu, Doina (5); Stoian, Niculae (1); Stoian, Pompilia (7); Stoica, Octavian (3, 6, 7, 10, 11, 12); Stoichițescu, Constantin (9); Stoiciu, Constantin (2, 10); Stroe, Aurel (5); Stroe, Ion (7); Suchianu, D. I. (1); Szabo, Wilhelm (10); Șenilă, Maria (5); Șerban Andrei (5, 6,); Șova, Coman (1, 6, 7, 8,); Ștefan, Ion (3); Ștefănuță Sabin (9, 10, 11); Știrbu, Constantin (3); Sweemey, I. I. — (6); Tabacu Mariana (9); Tabarcea, Cezar (5); Tacaks, Zoltan (8); Takashi, Fujie (3); Tarangul Marin (11, 12); Tănase, Victoria (5, 6); Tănasq, Virgil (12); Tătaru, Camelia (3); Teodorescu, George Marin (6); Terzief. Ivan (6, 12); Thomas, R. S. (2); Timofte, Valentin (3, 5, 7); Tipei, Sever (3, 6, 7, 10, 11); Tocilescu, Alexandru (6); Todea, Mihai (5, 9); Toia, Nicoleta (5); Tombinson, Charles (2); Tomozei, Gheorghe (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12; *Trakl Georg* (10); Trenet, Charles (4); Turcea, Daniel (4, 5, 8); Turtureanu, Nicolae (3, 4, 5, 8, 9, 11); Tutungiu, Paul (8); Țene, Al. Florin (8, 9); Țîrnea, George (2, 6); *Țuculescu, Ion* (6, 7); Țuculescu, A. (7); Udrea, Mircea (10); Ulici, Laurențiu (5); Ungheanu, Mihai (1, 2, 3, 5, 9, 12); Updike, John (4); Ureche, Damian (3, 10); Ursuleanu, Octavian (8); Uszkay, Elisabeta (3); Vadim, Iudit (2); Vaida, Alexandru (4); Vancea, Maria (9, 12); Vari, Attila (4, 5); Vasilescu, Irina (9); Vasilescu, Olteea (6, 7, 8, 9, 10); Vasiliu, Gh. (8); Vedova, G. (6); Velea, Nicolae (1, 12); Velican, Ion (7, 9); Venczel, Ion (5); Vesey, Paul (11); *Vianu, Tudor* (7, 8); Vidrighin, Ion (8); Virtic, Dumitru (7); Vîlcovici, Victor (1); Vladimirov, Olimp (1, 4, 8,); Vasiliu, Ioana (2, 7, 10); Voicescu, Sebastian (6); Voiculescu, Dan (4); Walkott, Derek (6); Westlake, Nancy (111); Wiren, Göran (9); Zakik, Mirko (9); Zalis, H. (7); Zamfir, Mihai (1); Zamfirescu, Dan (8); Zamfirescu, V. D. (1, 7); Zamfirescu, Violeta (4);

Orice omisiune sau eroare de transcriere se datorește exclusiv redactorului care a întocmit bibliografia.



RIDENDO RIDENDO RIDENDO

CASTIGAT CASTIGAT CASTIGAT

MORES MORES MORES

C. CRISTOBALD

„Capşa" literară

„CAPŞA"... ANTIMONARHICA

Mai întîi local strict aristocratic şi cu numai trei comerţuri — hotel, restaurant şi confiserie — îndată ce şi-a creat şi o a patra ramură, devenind şi cafenea, „Capşa" a început a primi între zidurile ei, treptat, şi „calul troian" al boemei (intelectuale şi politice) neconformiste. Unul din neconformismele boemei capşiste a fost... anti-dinasticismul.

Ştiu, în această privinţă, de la mai vîrstnicul ziarist Alexandru Cazimir, polemist talentat şi curajos, azi defunct, două bune glume antimonarhice. Mi le-a spus în 1938.

În 1916, cică, pentru că înţiiul Hohenzollern, Carol I, nu voia să intre în război contra Germaniei, opoziţia politică de atunci partizană a Antantei (alcătuită din Rusia, Franţa şi Anglia), folosea orice mijloace, inclusiv ale umorului, spre a-l denigra pe bătrînul monarh filogerman. Într-o asemenea acţiune, de la „Capşa" pornită, au fost lipite pe grilajele şi pe zidurile palatului regal din Calea Victoriei afişe conţinînd, tipărite cu litere mari, cuvintele : „De închiriat".

Iar, în cadrul altei acţiuni opoziţioniste, i-au fost expediate — de la „Capşa" — respectivului rege, care era şi un notoriu afacerist numeroase scrisori, toate avînd următoarea adresă : *„Maiestăţii sale regelui Carol I, Bucureşti, Calea Victoriei, palatul regal, vizavi de Băcănia Ciobanu."*

BOGDAN AMARU... ANTICAPŞIST

Împlinindu-se 30 de ani de la moartea talentatului scriitor nerealizat, Bogdan Amaru, ţine şi prezenta rubrică a revistei „Amfiteatru" să-l evoce, fie şi în modul ei glumeţ.

Acum 31 de ani, în numărul datat „Paşti, 1935" al revistei „Vremea", apărea un vast reportaj, pe două mari pagini de gazetă, intitulat *„Capşa, cafenea cu genii şi tutun"*. Semnatar : Bogdan Amaru.

Plin de vervă violentă, şi sub vădita influenţă a umoriştilor teribilişti ai epocii (I. Peltz, Mircea Damian, Neagu Rădulescu, Ion Iovescu, Stoian Gh. Tudor) nu a fost acel reportaj ceea ce a scris mai cu talent Bogdan Amaru, dar a însemnat totuşi, din partea-i, o prezenţă protestatară în plus.

Acea stufoasă proză (cu subtitluri ca : Revoluţie la colţ, O varză cu bucluc, Tabacherea cu etaje, Dragoste cu patefon şi Mămăligă, Pupăza, frişca şi vinul) o punea Bogdan Amaru sub patronajul următoarei epigrame a colegului său mai vîrstnic N. Crevedia, plasată în fruntea reportajului, ca motto : „La Capşa, unde vin toţi seniorii, / Local cu două mari despărţituri : / Într-una se mănîncă prăjituri, / Şi-n-tr-alta se mănîncă... scriitorii."

LIVIU REBREANU... SERVITOR LA „CAPŞA"

În numărul 20 din 2 iulie 1932 al revistei „România literară" de sub direcţia lui Liviu Rebreanu a apărut un reportaj intitulat *„Capşa, trăită"*, semnat Capşist.

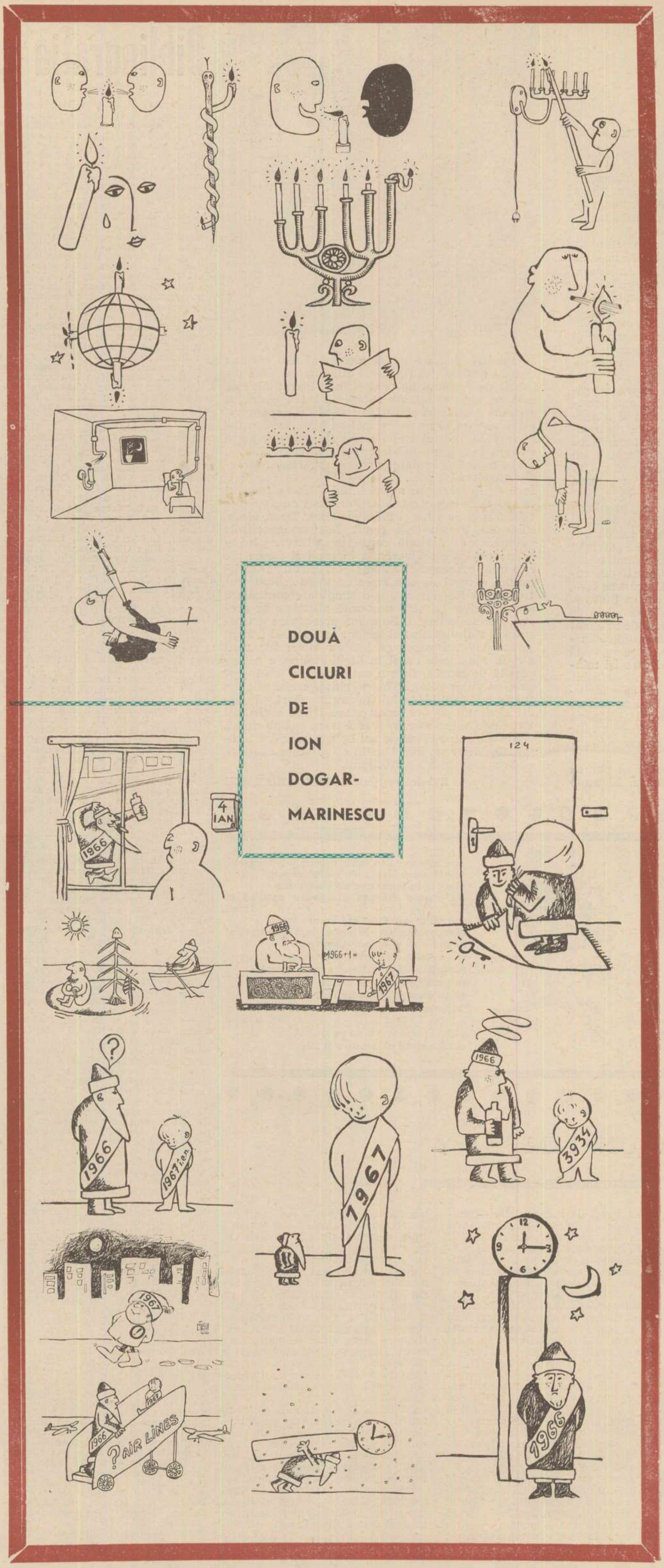
Pe ce poziţie morală şi civică se situa anonimul autor, injuriind „Capşa", reieşea şi din următoarea lui frază — profesie de credinţă : *„Nu iubesc oamenii. Ca să-i iubeşti trebuie să-i umpli cu cîlţi, rumeguş şi sirop pe dinăuntru. Or, eu îi vreau strîngenţi şi căţei, aşa cum sînt"*. Iar, mai departe, pe frecventatorii „Capşei", scriitorii şi artişti, îi numea „acriţi şi castraţi".

Dar, în nr. 24 din 30 iulie 1932 al aceleiaşi reviste, directorul ei, Liviu Rebreanu, semna cu iniţiale următoarea dezavuare : „Numai acum mi-a căzut subt ochi numărul cu acest reportaj sui-generis. Nu l-aş fi admis să fie publicat. De la început m-am ridicat împotriva injuriei în presă şi ca atare nu mă pot împăca cu asemenea reportaje. Critică, oricît de vioaie, da ; insulte, mai ales gratuite, nu. Opera cuiva poate fi jucată şi cu severitate, cu condiţia să fie la bază buna credinţă. Şi dacă într-o polemică se mai pot admite alunecările, reportajul cere negreşit în primul rînd, o perfectă urbanitate. Apoi Capşa, cu toate defectele ei nu merită atîta urgie. Cu deosebire din partea unui capşist frecvent şi extrem de sensibil."

Iar una din „explicaţiile" acestei calde apărări a „Capşei" din partea lui Liviu Rebreanu, iat-o :

În articolul intitulat „Din viaţa fratelui meu, semnat Tiberiu Rebreanu (şi publicat în revista „Argeş" nr. 4/1966) se arată că Liviu Rebreanu, la începutul carierei sale scriitoriceşti, „pentru a-şi agonisi pîinea cotidiană, a fost constrîns să curețe zarzavat în bucătăria luxosului local „Capşa"... E un amănunt „senzaţional", pînă azi neştiut, din viaţa marelui scriitor.

Şi cred că nu mai e nevoie de nici un comentariu spre a sublinia frumuseţea morală a atitudinii, peste ani, a scriitorului, faţă de „Capşa" tinereţii sale sărace.



DOUĂ CICLURI DE ION DOGAR-MARINESCU

CONSTANTIN DUICĂ

Parodii structurale*)

DIALOG CU PASĂREA NECUNOSCUTĂ

— Spune-mi care ţi-e destinul,
Pasăre cu ciocul bont ?
Pentru ce tot zbori spre lună,
Pentru ce trăieşti în fond ?

— Cip-cirip-cirip ! — răspunse
Pasărea cu ciocul bont.
— Pentru-atîta doar, în lume,
Te tot zbaţi, te tot frămînţi ?
Baremi de-ai avea un nume,
Dac-ai şti măcar să cînţi !...

Rise pasărea de mine,
Pasărea cu ciocul bont,
„Cip-ciripul" ei, se pare,
Mi-l sunase ca afront :

— Printre voi nu sînt atîţia
Ce le ziceţi indivizi ?
Care-i rostul lor în lume ?
Barem eu mănînc omizi !...

SUPRAREALISM BIBLIC

Dumnezeu avea cuier
Pentru un patrulater
Patrulat de-un plutonier.
Fiindcă haine nu avea
El, cuierul, se-ncuia
Pentru geometria plană
De la Poarta Otomană —
Fiindcă domnul Baiazid
Şi-a zidit baia în zid
Dar cuierul ce făcea ?
El se idolatriza
Măsurînd egal pe cer
Cîte un patrulater
Pentru cîte-un adulter —
Fiindcă cea din Nazaret
A avut un parapet,
Parapetul ce făcea ?
Parapetul se surpa
Şi Irod se supăra,
Şi Irod ce se gîndea ?
Se gîndea Irod aşa :
„Care va să zică ea
M-a luat o muhaia".
Dacă nu se-nfuria
Biblia nu se scria,
Chiar şi cu amendament
Zisul „Noul Testament".
„Testamentul" ce scria ?
Ce scria nu se citea
Fiindcă fără ochelari
Popii erau grădinari —
Că-n grădina Domnului
Multă-i floarea omului
Ce rămîne în cuier ?
Singur domnul plutonier
Fără un patrulater...
Pentru „Noul Testament"
L-au făcut locotenent,
Fiindcă Sfîntul Petre. sub.
A avut în plus un tub.

SPITAL

Am stat prea mult în iubire
Şi am răcit
(Dublă pneumonie)
Tuşesc al naibii
Şi scuip cuvinte
Puteam s-o-ncurc
Dacă nu mă trata doctorul
Vezițidetreab
Mi-a făcut injecţii în venă
Cu zăpadă...
Am rămas doar cu tusea
Tuşesc şi scuip cuvinte
În batista albă a hîrtiei
Nu citiţi aceste poeme,
Boala mea e molipsitoare...

A FOST ODATĂ

A fost odată o bancnotă de un leu
Care se numea iubire...
Ce puteai să cumperi c-un leu ?
Într-un tîrziu buzunarul
A primit o sumă mai mare
Şi mîna a cumpărat
Un costum nou-nouţ
Sau dracul ştie ce-a cumpărat
Că bancnota de un leu
A dat-o bacşiş...

* Autorul nu-şi propune aici ni[illegible] parodii de autor, nici măcar d[illegible] Parodia noastră se vrea a u[illegible]or[illegible] turi, a unor atitudini poetice ma[illegible] şi mai noi.

prezentare artistică şi grafică: VIOREL BURLACU

Adresa redacţiei : Bucureşti, str. Brezoianu 13, tel. 16.02.99. Abonamentele se fac prin oficiile poştale şi difuzo[illegible] voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului : 12 lei pe an individual ; 60 lei pe an pentru întreprinderi şi institu[illegible]

Tiparul executat sub comanda nr. 61.859 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii" Piaţa Scînteii nr. 1, Bucureşti